Librairie A. HATIER, 8, Rue d'Assas, PARIS (VI^e^)

COLLECTION
" CONNAISSANCE DES LETTRES "

fondée par Paul HAZARD sous le nom de « LE LIVRE DE L'ÉTUDIANT » et actuellement dirigée par René JASINSKI, professeur à la Sorbonne. Chaque auteur est l'objet d'une double étude : l'homme et l'œuvre.

L'HOMME ET L'ŒUVRE

Abbé Prévost, *par H. Roddier.*
Balzac, *par Ph. Bertault.*
Baudelaire, *par Marcel A. Ruff.*
Beaumarchais, *par R. Pomeau.*
Boileau, *par R. Bray.*
Bossuet, *par J. Calvet.*
Camoëns, *par G. Le Gentil.*
Chanson de Roland (La), *par P. Le Gentil.*
Chateaubriand, *par P. Moreau.*
Chénier (André), *par J. Fabre.*
Chrétien de Troyes, *par J. Frappier.*
Démosthène, *par G. Mathieu.*
Descartes, *par F. Alquié.*
Diderot, *par D. Mornet.*
Du Bellay, *par V. L. Saulnier.*
Époque romantique en France (L'), *par P. Martino.*
Études Anglaises (Les), *par A. Digeon.*
Fénelon, *par E. Carcassonne.*
Heine, *par G. Bianquis.*
V. Hugo, *par J.-B. Barrère.*
La Fontaine, *par P. Clarac.*
Lamartine, *par H. Guillemin.*
Leconte de Lisle, *par P. Flottes.*
Marot, *par P. Jourda.*
Mallarmé, *par G. Michaud.*
Montesquieu, *par J. Dedieu.*
Molière, *par D. Mornet.*
Montaigne, *par P. Moreau.*
Musset, *par Ph. Van Tieghem.*
Nerval, *par L. Cellier.*
Pascal, *par J. Mesnard.*
Poètes anglais au XVIII^e^ siècle (Les), *par L. Lemonnier.*
Poètes romantiques anglais (Les), *par L. Lemonnier.*
Rabelais, *par J. Plattard.*
Racine, *par P. Moreau.*
Roman américain au XX^e^ siècle (Le), *par J. Simon.*
Roman de Renard (Le), *par R. Bossuat.*
Ronsard, *par R. Lebègue.*
Rousseau, *par D. Mornet.*
Sand (George), *par P. Salomon*
Stendhal, *par A. Caraccio.*
Tacite, *par P. Wuilleumier.*
Verlaine, *par A. Adam.*
Vigny, *par P. G. Castex.*
Virgile, *par J. Perret.*
Voltaire, *par R. Naves.*
Comment préparer et rédiger une dissertation pour la licence ès lettres, *par D. Mornet.*

NOMBREUX TITRES EN PRÉPARATION

DEMANDER LE CATALOGUE SPÉCIAL

LES CLASSIQUES HATIER

MARIVAUX — LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

N° 48

MARIVAUX

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

HOMMAGE de l'EDIT

A. HATIER

LES NOUVEAUX CLASSIQUES HATIER

BALZAC
Le Père Goriot. - César Birotteau. Eugénie Grandet (2 v.).

BAUDELAIRE
Les Fleurs du Mal.

BOILEAU
Satires. - Art poétique. - Le Lutrin. - Les Epitres.

BOSSUET
Oraisons funèbres. - Panégyriques et Sermons.

Chanson de Roland (La).

CHATEAUBRIAND
Atala. - Mémoires d'Outre-Tombe (2 v.). - Textes choisis (cl. de 3e). - René. Les Natchez. Voyage en Amérique.

CHÉNIER (André)
Poésies choisies.

Chroniqueurs du Moyen âge.

Contes et légendes,
tirés des littératures étrangères.

CORNEILLE
Le Cid. Horace. - Cinna. - Polyeucte. Nicomède. Rodogune.

Découverte et Exploration du Monde.

DESCARTES
Discours de la Méthode.

DIDEROT
Extraits.

DU BELLAY
Œuvres choisies.

Encyclopédie (L').

Fabliaux et Contes du Moyen âge.

Farce de Maître Pathelin (La).

FÉNELON
Aventures de Télémaque.

Victor HUGO
Odes et Ballades. - Les Orientales. - Les Feuilles d'Automne. - Les Chants du Crépuscule. - Les Voix intérieures. - Les Rayons et les Ombres. - Les Contemplations. - Pauca meæ (*Contempl.*, IV). - Les Châtiments (2 v.). - La Légende des Siècles (2 v.). - Œuvres poétiques choisies (2 v.). Préface de Cromwell. - Hernani. Ruy Blas. - Notre-Dame de Paris (2 v.). - Extraits en prose (2 v.).

LA BRUYÈRE
Caractères.

Mme de LA FAYETTE
La Princesse de Clèves.

LA FONTAINE
Fables (I-VI). (VII-XII).

LAMARTINE
Les Méditations. - Poèmes lyriques. - Graziella.

MÉRIMÉE
Nouvelles.

MICHELET
Jeanne d'Arc.

MOLIÈRE
Les Précieuses Ridicules. - Tartuffe. - Dom Juan. - Le Médecin malgré lui. L'Amour médecin. - Le Misanthrope. - L'Avare. - Le Bourgeois Gentilhomme. - Les Femmes Savantes. Le Malade imaginaire. - La Critique de l'Ecole des Femmes. L'Impromptu de Versailles. - Scènes choisies (cl. de 6e). - Les Fourberies de Scapin.

MONTAIGNE
Essais (2 v.).

MONTESQUIEU
Extraits.

MUSSET (A. de)
Fantasio.
Poésies choisies.

PASCAL
Pensées et Opuscules.

RABELAIS
Textes choisis (cl. de 2e).

RACINE
Andromaque. - Les Plaideurs. Britannicus. - Bérénice. Bajazet. - Mithridate. Iphigénie. Phèdre. Esther. Athalie.

Roman de Renart (Le).

LES CLASSIQUES HATIER
PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE GEORGES CHAPPON
Ancien élève de l'École Normale Supérieure, Agrégé des Lettres, Professeur de Première au Lycée Condorcet

MARIVAUX

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

TEXTE PRÉSENTÉ ET ANNOTÉ

par

MICHEL LELIÈVRE

Agrégé de l'Université
Professeur au Lycée d'Amiens

LIBRAIRIE A. HATIER
8, rue d'Assas, PARIS-VI[e]

48

LA VIE DE MARIVAUX

● *La vie de Marivaux, assez mal connue, semble placée sous le double signe de la dignité et de la modestie.* Pierre Carlet de Chamblain de Marivaux est né à Paris en 1688. Il passe son enfance à Riom, où son père fut Directeur des Monnaies, et revient définitivement à Paris dès 1712. Marié en 1721, il perdra sa femme en 1723 et restera veuf. Après s'être essayé à des genres littéraires multiples sans obtenir plus que d'honorables succès, il mourra en 1763, presque oublié.

● *Marivaux fut d'abord un mondain.* Introduit par Fontenelle et par La Motte, il fréquente chez Mme de Lambert et se range ainsi dans le parti des « Néologues » et des « Modernes », qui veulent se libérer de l'Antiquité et du XVII^e^ siècle. Ces idées nouvelles lui font écrire deux parodies — qui sont des divertissements — (*l'Iliade travestie* et *le Télémaque travesti*), mais aussi lui donnent une précieuse volonté d'originalité. Il sera également reçu chez Mme Geoffrin, Mme du Deffand et Mme de Tencin. Ces protections lui vaudront d'être élu à l'Académie et de recevoir une pension du roi.

● *La faillite de Law* (1720) *fit de Marivaux ruiné un écrivain de profession;* ses difficultés expliquent en partie la diversité de son œuvre. Journaliste alerte, il lança deux publications : *le Spectateur français* (1722-1743) et *le Cabinet du Philosophe.* Ses deux romans de mœurs : *la Vie de Marianne* (1731-1741) et *le Paysan Parvenu* restèrent inachevés. Une tragédie de 1720, *la Mort d'Annibal,* échoua. Quant à ses trente-deux comédies, leur inspiration est variée les allégories de *l'Amour et la Vérité* (1720) — qu'il composa avec Saint-Jorry — restent pesantes; *la Fausse Suivante* et *le Prince travesti* (1724) ont pour intrigues de romanesques aventures; *l'Ile des Esclaves* (1723), *l'Ile de la Raison* (1727) et *la Colonie Nouvelle* (1729) sont des comédies philosophiques et sociales; *la Femme fidèle* (1755) rappelle le drame bourgeois.

Cependant le nom de Marivaux évoque surtout ces comédies psychologiques dont il a trouvé la formule avec *la Surprise de l'Amour* (1722). A ce théâtre de l'amour naissant appartiennent *la Double Inconstance* (1723), *les Serments indiscrets* (1732), *les Fausses Confidences* (1737), *l'Épreuve* (1740) et surtout *le Jeu de l'Amour et du Hasard* (1730), regardé comme son chef-d'œuvre.

● *Marivaux donna ces comédies au Théâtre italien.* Sa rencontre avec la troupe de Lélio marqua peut-être son œuvre plus profondément encore que l'influence des salons. Non seulement Marivaux sait tirer le meilleur parti de l'atmosphère féerique de la scène italienne, mais il écrit *le Jeu* pour des comédiens exceptionnels. En 1730, la troupe est prise en mains par Dominique II et par Romagnesi. Surtout, dès *la Surprise,* c'est le règne de la grande actrice Silvia (1700-1758). Représentée par La Tour,

Van Loo et de Troy, admirée sans réserve, elle fut la grande interprète de Marivaux : les réussites de tout classicisme sont dues à de tels bonheurs. Pourtant, il est à noter que Marivaux fit preuve de sa discrétion habituelle dans ses rapports avec les comédiens italiens qui, dit la légende, jouèrent ses pièces pendant plusieurs années sans le connaître. Du reste, aucun enthousiasme, aucun éclat ne leur permit de comprendre qu'en interprétant Marivaux, la Comédi italienne avait acquis son titre de gloire le mieux reconnu.

LA COMÉDIE ITALIENNE

● *En 1730, la Comédie italienne et la Comédie française sont les deux grands théâtres qui bénéficient des privilèges royaux.* Il importe peu que les Français aient joué épisodiquement quelques pièces de Marivaux : son œuvre est liée à cette troupe italienne qui, depuis son retour en France (1716), cherche sa formule. De même, les Comédiens Français, fidèles au style noble et à la diction solennelle, furent par excellence les interprètes des tragédies de Voltaire (que parodiaient les Italiens). Cette opposition (soulignée par l'élection de Marivaux contre Voltaire à l'Académie Française en 1742) éclaire le tempérament des deux hommes.

● *Le « Nouveau Théâtre Italien »* (appelé par le Régent pour remplacer les comédiens chassés en 1697 à cause de leurs outrances satiriques) *fut confié à un acteur-auteur de talent Luigi Riccoboni (« Lélio »).* Soucieux d'imposer, avec les bonnes mœurs, des spectacles de qualité qui se rapprochent des comédies de caractère de Molière, il s'éloigna peu à peu des traditions les plus apparentes de la « commedia dell'arte ». Cette comédie sans textes écrits laissait à l'inspiration des acteurs une liberté que limitait cependant un cadre étroit de conventions. Défini par son accoutrement, son masque ou son accent, chaque personnage (Arlequin, le Docteur, le Premier amoureux...) avait un emploi réservé. L'acteur adaptait ce « rôle » à ses goûts et à ses talents. Ainsi les Italiens (qui avaient légué aux théâtres de la Foire les personnages trop grossiers de Pierrot et de Polichinelle) présentèrent au XVIIIe s. un nouvel Arlequin : Thomassin (abandonnant la verve insolente et la voix de perroquet qui, au XVIIe s., firent la gloire de Dominique) dut son succès à sa mimique (souvent pathétique sous son masque de bête) et à ses acrobaties.

Livrée à elle-même, la troupe interprétait une intrigue simple, sans obscurité; ce « canevas » ou « scenario » était animé par la fantaisie de brillants comédiens, soutenus dans leur verve impromptue par les tirades et les jeux de scène que leur avaient appris leurs maîtres ou des recueils

spécialisés. Ces acteurs nés reprenaient les « gags » à succès bri spontanéité étaient avant tout des fruits de mémoire.

● *Pour s'évader du domaine de la commedia dell'arte, Lélio monta*, dès 1718, *des pièces écrites en français*. Avec Marivaux, un certain nombre d'auteurs médiocres devinrent les fournisseurs habituels de ces Italiens, naturalisés en 1723 et bientôt « Comédiens ordinaires du Roi ». Mais, à l'époque du *Jeu*, que subsiste-t-il de l'originalité de cette troupe homogène et presque familiale? Le plus précieux : 1. le souci du décor; 2. le jeu souple d'acteurs qui restent des mimes; 3. le rythme vif, que soutient une musique influencée par la Foire et par l'Opéra. Quant au répertoire des Italiens, il est caractérisé par sa diversité en dépit de ses aspirations, Lélio, pour un public instable, aborda tous les genres. Ses succès les plus payants, il les dut à une triple veine 1. la farce (où les déguisements et les plaisanteries d'Arlequin déchaînaient le rire) ex. *Arlequin enfant, statue, perroquet* (1726); 2. la parodie : ex. *Œdipe travesti;* 3. la comédie sentimentale, dont les thèmes, hérités de l'ancienne comédie italienne ou de la comédie espagnole, préparèrent la voie à Marivaux.

● Le Jeu est *ainsi précédé par un cortège d'œuvres mineures*. Le rapprochement s'impose avec plusieurs intrigues dans *l'Heureuse Surprise* (1716), une princesse se faisait passer pour sa cousine, afin de mieux étudier son prétendant et, dans *Arlequin, gentilhomme supposé* (1717), Lélio prend la place de son valet.

Le thème des épreuves successives était aussi une recette éprouvée (ex. *l'Amante difficile*, de 1716) et les scènes de dépit, de jalousie ou de faux dédain donnent le ton habituel du répertoire : la passion y est toujours retenue par la fantaisie et l'esprit. De même, Delisle, en lourds alexandrins, écrira un essai sur cet amour-propre qui anime les créatures de Marivaux. Plus directement, Silvia, l' « amante romanesque » d'Autreau, paraît proche parente de l'héroïne du *Jeu;* pourtant, un abîme sépare le chef-d'œuvre de Marivaux de cette comédie de foire, sans unité ni véritable émotion.

Une telle étude des sources (qui replace *le Jeu* dans un genre littéraire défini par ses situations et ses personnages : la « comédie amoureuse »), ne détruit pas l'originalité de Marivaux : elle la précise et lui donne tout son prix. Ce qui importe, ce n'est pas le cadre, mais la vie d'une pièce, et son style qui exprime un univers. Les emprunts de Marivaux (le nom et le caractère général des personnages, l'intrigue et le dénouement) sont aussi évidents que négligeables. A ses devanciers, il n'est redevable que pour la forme.

LA PLACE DE MARIVAUX

● *Malmené par Voltaire, relégué au second rang par ses contemporains trop agités par les remous intellectuels et sociaux, Marivaux a pris une éclatante revanche.* Devenu l'un des quatre grands de notre théâtre, il apparaît, si l'on en croit le répertoire récent, comme le plus sûr témoin de l'esprit français. Profondément, sous la délicate élégance du « marivaudage », c'est le cœur humain, trouble et sensible, que Marivaux découvre. La fantaisie et le charme du monde qu'il créa lui réservent cette place originale qu'il revendiquait, à l'écart du « nombreux bétail des singes littéraires ».

● *Son théâtre se définit par la finesse de ses analyses et par sa grâce féerique.* En ce siècle « philosophique », Marivaux et les familiers des salons sont plus que d'aimables lettrés ou de spirituels mondains. Esprits « modernes », ils discutent de subtils problèmes. Ainsi est repensée la psychologie d'Aristote en explorant l'âme humaine, Marivaux croit découvrir des continents nouveaux et progresser au-delà des « caractères » du XVIIe siècle. Du reste, ce goût des conquêtes était une nécessité. Molière (quoi qu'en dise *l'Impromptu de Versailles* : « ... sans sortir de la cour, n'a-t-il pas encore vingt caractères de gens où il n'a point touché? »), laissait un maigre héritage, pillé par les moralistes et quelques épigones; les médiocres du XVIIIe siècle devaient reprendre, sans fausse modesti , les regrets de La Bruyère : « Tout est dit... l'on ne fait que glaner après les Anciens et les habiles d'entre les Modernes. »

A ce vain ramassage, Marivaux préfère l'embarquement pour d'autres Cythères il précise, à plusieurs reprises, que ses comédies sont autant d'investigations minutieuses et qu'il voulut « guetter dans le cœur humain toutes les niches différentes où peut se cacher l'amour... et l'en faire sortir ».

● *« Philosophe », Marivaux monte ses intrigues comme de belles expériences de physicien.* La Silvia du *Jeu*, dont le cœur n'est fait « comme celui de personne », est l'un de ces êtres d'exception qui, seuls, révèlent la vérité humaine. Sa franchise, sa jeune intransigeance, son goût du risque sentimental dénoncent des exigences et des élans profonds que les jeunes filles de bonnes familles s'imposent ordinairement d'étouffer. Rejoignant la formule cornélienne, Marivaux recherche, « hors de l'ordre commun », « des âmes peu communes ». Héros et comparses, pour préparer le public, soulignent et semblent excuser ce choix d'esprits ou de cas exemplaires, qui risquent de faire éclater le cadre de la comédie. Après l'étonnement révolté de Lisette (I, 1), Silvia proclame (III, 4) que son « histoire » : « ... c'est un mariage unique; c'est une aventure dont le seul récit est attendrissant; c'est le coup de hasard le plus singulier, le plus heureux, le plus... »

Déjà, Molière avait recherché, au-delà du vraisemblable, des situations

caractéristiques, mais Marivaux dépasse le mépris classique du réalisme banal. Il ne craint ni l'imbroglio, ni la subtilité, et le spectateur est souvent dépaysé, avec joie ou déception, devant la complexité de ses études. Aussi lui reprocha-t-on de s'être égaré et d'avoir négligé les voies sûres de la psychologie traditionnelle pour s'aventurer dans le rêve et les dédales de la virtuosité. « Je lui reprocherais — dit Voltaire — de trop détailler les passions... Il suit tous les sentiers du cœur humain, mais n'en connaît pas la grande route. » C'est cette accusation de préciosité des thèmes et du langage que traduit le XVIII^e siècle en parlant d' « alchimie » ou de « métaphysique ». On a retenu la boutade voltairienne il pèse « des œufs de mouche dans des balances de toiles d'araignée. » Loin de condamner Marivaux, la formule évoque assez bien la finesse de ses analyses.

● *Moraliste, Marivaux s'intéresse aux règles et aux élans du cœur.* Ainsi *le Jeu,* qui met aux prises la nature et les bienséances, l'amour et l'amour-propre, prolonge les réflexions de La Rochefoucauld sur un double plan le plan de l'intelligence raisonneuse, volontiers cornélienne, et, sous-jacent, le plan de l'instinct et de la tendresse (aussi discrètement évoqué, mais aussi obsédant, sous la politesse du langage, qu'au-delà des feuillages et des gracieuses révérences de Watteau). Les héros proclament leur lucidité et leur volonté d'indépendance, affirment, en prêtant d' « indiscrets » serments, l'indifférence de leur cœur, mais l'amour, qu'il se nomme tendresse ou sympathie, attrait ou agrément, emporte les résolutions les mieux établies et les savants obstacles que dressait une civilisation raffinée. Toute comédie de Marivaux est l'histoire d'une soumission de rebelles les volontés et les conventions. Que la lutte soit sans espoir est l'enseignement que Marivaux ressasse : c'est sa vérité profonde, souriante ou inquiétante, qui rend si directement émouvants ses personnages poudrés. Cependant, s'il est aisé d'y déceler le philosophe et le moraliste, ses comédies restent légères et gaies.

● *L'univers de Marivaux est illuminé par une grâce souriante.* (Depuis les Romantiques, l'évocation du *Songe* de Shakespeare s'impose). Des divertissements italiens, Marivaux offre l'aimable vivacité mais, en délaissant les arlequinades pour des observations sérieuses, il risquait de perdre le rire. C'est la légèreté des personnages de Marivaux qui a sauvegardé la pureté comique de ses analyses psychologiques.

Légèreté et liberté sociales. Aussi disponibles pour les passions que les royales familles de la tragédie, les héros de Marivaux ne sont pas alourdis par les soucis, mesquins ou vitaux, qui déchaînent les violences et tuent la comédie. La dot et le rang ne posent pas de problèmes pour ces honnêtes gens aisés, liés par l'amitié.

Légèreté des caractères. Aucun personnage noir dans l'entourage des jeunes premiers; un père indulgent — ou un tuteur — consent à leurs fantaisies. Les créatures de Marivaux, qui ne se laissent enfermer ni dans leur caractère ni dans leur société ne s'abandonnent pas plus aux fureurs qu'aux malédictions. L'aisance et la bonté débarrassent l'atmo-

sphère de ces miasmes qui empoisonnent parfois la comédie de Molière. Une claire musique, au souffle volontairement coupé, s'accorde bien avec les évolutions aériennes de cette humanité de fête.

Enfin légèreté de la farce. Sans leur accorder les premiers rôles, Marivaux ne néglige pas le valet et la soubrette. La comédie n'est plus un prétexte pour la verve d'Arlequin, mais c'est lui qui déclenche le rire par ses jeux de scène et ses lazzi.

● *Le secret de Marivaux est dans cette alliance délicate de l'étude et du rêve.* Le dramaturge inventif qui faisait varier la taille des habitants dans *l'Ile de la raison*, ne respecte pas les règles de la comédie italienne par indigence d'esprit. Loin d'être une gêne pour ses analyses (dont on blâmait la minutie), les conventions bien établies de ce théâtre de fantaisie offraient à Marivaux la meilleure excuse. Musique et pantomimes masquaient une trop attentive psychologie. Les « emplois » traditionnels (les deux couples d'amoureux, le père...) fournirent une équipe idéale à cet auteur qui néglige les pièces à thèse.

● *Ainsi peuvent s'éclairer deux parallèles.*

Comme Racine, Marivaux sut se plier à des lois utiles, que justifie leur valeur dramatique; comme lui, il anima d'une vie brûlante un langage précieux et fit de la tendresse une passion qui engage, sans ni iserie ni fadeur.

Comme Watteau, Marivaux prit son matériel chez les Italiens, mais sans servilité. Ses grandes pièces redisent les surprises de cœurs dont l'amour se joue. Les répliques ne s'écartent guère des discours habituels de la vieille école dédains, jalousies, résistances... Pourtant, Marivaux transforma les « canevas » en originales comédies sentimentales. Watteau, lui aussi, créa son monde théâtral mort avant les premiers succès de Marivaux, il peignit surtout les comédiens de ses rêves, en prêtant son âme aux costumes italiens. D'où leur parenté un même goût pour la grâce et une sensibilité aussi inquiète rapprochent, en marge du Nouveau Théâtre Italien, le peintre et le dramaturge.

● *Reste à juger le « style Marivaux »* (dont le « marivaudage » n'est qu'une grossière déformation : l'amour chez Marivaux est sérieux et non badin, complexe mais non affecté). A quoi bon nier sa préciosité, si on la définit par une originalité de vocabulaire et même de syntaxe? Comme Proust ou Giraudoux, Marivaux lance des images et des métaphores de choc, pour traduire des nuances enfin révélées. En découvrant des rapports et des sentiments aussi étranges que précieux, ce néologue n'exprime pas de vains paradoxes : il présente des jeunes gens, des êtres de chair et d'esprit, sous un éclairage nouveau. Sa préciosité, ce sont les précisions de l'analyste. « Ce n'est pas le style — dit Marivaux — qui a des qualités ou des défauts; c'est seulement la pensée, dont il n'est pour ainsi dire que le vêtement. » Pour apprécier sa pensée, ne rejoignons pas ses amis qui le plaignaient, rapporte Marmontel, « de ne pouvoir se résoudre à être simple et naturel ». L'homme est poésie plus encore que calcul, pénombre plus qu'évidence : il n'est pas plus vrai dans *Marianne*, chronique réaliste, que dans le théâtre de Marivaux.

MARIVAUX VU PAR...

MARIVAUX, *Le Cabinet du Philosophe*, 1734 : « L'auteur, qu'on accuse d'être précieux, sait bien sa langue et ne pèche point dans son style il ne voulait dire que ce qu'il a dit et l'a fort bien exprimé...

« Est-il vrai qu'il pense mal? c'est ce qu'il faut prouver — et s'il y a un reproche à lui faire, il ne peut tomber que là-dessus, et non pas sur le style, qui n'est qu'une figure exacte de ses pensées et qui, peut-être encore, n'est accusé d'être mauvais, d'être précieux, d'être guindé, recherché, que parce que les idées qu'il exprime sont extrêmement fines et qu'elles n'ont pu se former que par une li ison d'idées singulières — lesquelles idées n'ont pu à leur tour être exprimées qu'en approchant des mots, des signes qu'on a rarement vus aller ensemble. »

VOLTAIRE, *Lettre à Berger*, 1736 : « ... Je lui reprocherais [au contraire] de trop détailler les passions et de manquer quelquefois le chemin du cœur en prenant des routes un peu détournées. J'aime d'autant plus son esprit que je le prierais de ne le point prodiguer. Il ne faut pas qu'un personnage de comédie songe à être spirituel; il faut qu'il soit plaisant malgré lui et sans croire l'être; c'est la différence qui doit être entre la comédie et le simple dialogue. »

GRIMM, *Correspondance littéraire*, 1763 : « Il avait un genre bien à lui, très aisé à reconnaître, très minutieux, qui ne manque pas d'esprit, ni parfois de vérité, mais qui est d'un goût bien mauvais et souvent faux. »

CLÉMENT, *Essais de critique sur la littérature*, 1785 : « Si la comédie ne devait être qu'une analyse des sentiments les plus raffinés de la galanterie, une suite d'entretiens métaphysiques, sans action, sans comique, sans mœurs, sans caractère, un assaut d'esprit entre deux amants qui semblent plus occupés à chercher des tours ingénieux qu'à s'entretenir de leur amour, Marivaux pourrait être regardé comme un modèle. Mais si la comédie est une imitation n ïve des mœurs et des ridicules de la société, une action simple mais animée par des situations plaisantes, où des caractères marqués se développent naturellement par la force de l'intrigue qui les met en jeu, où chaque personne tient un langage convenable à son âge, à son état, à ses passions..., si telle est la bonne comédie, il faut convenir que Marivaux est un mauvais modèle. »

LA HARPE, *Lycée*, 1797 : « Marivaux se fit un style si particulier qu'il a eu l'honneur de lui donner son nom : on l'appela marivaudage. C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales, de sentiments alambiqués et de dictions populaires : jamais on n'a mis autant d'apprêt à vouloir paraître simple; jamais on n'a retourné des pensées communes de tant de manières, plus affectées les unes que les autres; et, ce qu'il y a de pis, ce langage hétéroclite est celui de tous

les personnages... Tous ont l'esprit de Marivaux; certes, ce n'est pas celui du théâtre. Cet écrivain a sans doute de la finesse, mais elle est si fatigante! »

DE BARANTE, *De la Littérature française pendant le XVIII^{e} siècle*, 1802 : « Les ouvrages de Marivaux ont un caractère singulier. Observateur minutieux du cœur humain, il s'était fait une étude particulière de reconnaître les plus petits motifs de nos sentiments et de nos déterminations. C'était là son talent et l'on ne peut disconvenir de la vérité de ses observations; mais il ne faut pas se laisser abuser par ce genre de mérite... Une scène de Molière est une représentation de la nature, une scène de Marivaux est un commentaire sur la nature. »

VINET, *Histoire de la Littérature française au XVIII^{e} siècle*, 1846 : « Ce qui a nui à Marivaux, ce qui l'a perdu comme écrivain, c'est le goût d'une observation minutieuse qui n'est pas sans rapport avec l'espionnage. Il est l'espion et le délateur du cœur humain. »

SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, 1854 : « On a très bien remarqué que dans les comédies de Marivaux en général, il n'y a pas d'obstacle extérieur, pas d'intrigue positive qui traverse la passion des amants; ce sont des chicanes de cœur qu'ils se font, c'est une guerre d'escarmouche morale. Les cœurs au fond étant à peu près d'accord dès le début et les dangers ou les empêchements du dehors faisant défaut, Marivaux met la difficulté et le nœud dans le scrupule même, dans la curiosité, la timidité ou l'ignorance, ou dans l'amour-propre et le point d'honneur piqué des amants. Souvent, ce n'est qu'un simple malentendu qu'il file adroitement et qu'il prolonge. »

NISARD, *Histoire de la Littérature française*, 1861 « Rien de plus aimable, de plus fin avec aisance, de plus ingénieux sans subtilité que les scènes de sentiment. Qu'importe que Marivaux nous y mène par le chemin de l'invraisemblance? Si détournées que soient les routes, pourvu qu'on arrive à la vérité, je ne chicane pas. A ce prix-là, je me résigne volontiers à traverser, dans Marivaux, ses inventions de maîtres déguisés en valets, ses faux confidents et même son *marivaudage* qui paraît la langue naturelle de ces invraisemblances et dont il réserve d'ailleurs les grâces minaudières pour ses valets. »

LITTRÉ, 1866 « Le marivaudage est un style où l'on raffine sur le sentiment et l'expression. »

JULES JANIN, 1869 : « On s'est aperçu que, pour écrire comme Marivaux, il fallait avoir bien de l'esprit, bien de l'imagination, bien de la grâce. »

J. LEMAITRE, *Impressions de théâtre*, 1886 : « A côté de la fantaisie de Shakespeare, qui est excessive et débordante, celle de Marivaux paraît bien raisonnable et mesurée. Puis, il n'a point de mélancolie, ou il en a si peu! Puis, sa psychologie est trop délicate et trop claire à la fois. Ses

personnages ne sont point fantasques ni assez étranges rien n'égale le vague de leur condition sociale, si ce n'est la précision avec laquelle sont analysés leurs sentiments. On dirait que la fantaisie n'est point là pour elle-même, qu'elle n'intervient que pour créer des situations singulières, et, par là, donner lieu à de plus piquantes études de l'amour. »

G. DESCHAMPS, *Marivaux,* 1897 : « Il y a sous le charme de Marivaux beaucoup de santé morale. Cet homme d'esprit, exempt d'ironie, a voulu réconcilier la franchise avec la politesse, le désir de plaire avec l'ambition d'être véridique, le souci d'être honnête avec le soin d'être aimable. Le *marivaudage,* c'est l'amour qui se querelle avec lui-même et qui finit par être heureux, presque malgré lui; c'est l'amour qui cause, mais qui cause pour s'épurer et pour s'ennoblir. »

BRUNETIÈRE, *La comédie de Marivaux,* 1912 « Prenant, comme Racine, les passions de l'amour pour matière de sa comédie, il les traite, comme Racine encore, psychologiquement. Il fait, suivant l'expressi d'alors, l'*anatomie* du cœur humain. »

J. GIRAUDOUX, 1941 : « L'élégance du style, la fantaisie des personnages ne doivent pas nous tromper. Le débat du héros et de l'héroïne n'est pas le jeu d'une coquetterie ou d'une crise, mais la recherche d'un assentiment puissant qui les liera pour une vie commune de levers, de repas et de repos. Pas d'ingénue. Aucune prude. Les femmes de Marivaux sont les aînées, plus loyales, mais à peine moins averties, des femmes de Laclos. Leurs balancements, leurs décisions ne puisent pas leur valeur dans leur inconsistance, mais, au contraire, dans la vie que leur confère un corps toujours présent. Qui a cherché l'imaginaire chez Marivaux? Ses scènes sont les scènes de ménage ou de fiançailles du monde vrai. »

R. KEMP, Préface de *Marivaux-Théâtre,* 1951 : « [Les personnages de Marivaux] ont l'air de danser; tous! Or qu'est-ce d'abord qu'une féerie, sinon du ballet? Les comédies de Marivaux donnent sans cesse l'impression de menuets, de pavanes, de courantes... Il y reste du Couperin; on pressent Mozart. »

QUELQUES TEXTES DE COMPOSITIONS FRANÇAISES SUR MARIVAUX

SUJETS DIVERS

1. Une lettre : vous avez lu ou, mieux, vous avez vu jouer une pièce de Marivaux. Dites vos impressions, votre goût pour cette original formule de comédie.

2. Imaginez les conseils que Marivaux pourrait donner à la jeunesse contemporaine. Quel enseignement moral peut être tiré de son œuvre?

3. Dans un salon, un admirateur de Molière reproche à Marivaux de s'intéresser seulement au cœur des jeunes gens et de négliger l'étude des caractères. Évoquez ce dialogue.

DISSERTATIONS

1. « La comédie de Marivaux pourrait se définir ainsi la tragédie de Racine, transportée ou transposée de l'ordre des choses où les événements se dénouent par la mort, dans l'ordre des choses où ils se terminent au mariage. — Et cette formule explique à la fois la nature de ses intrigues, sa conception du comique et de la comédie, et cette singularité de style qu'on lui a si souvent reprochée. » Discutez ce parallèle établi par Brunetière (qui ajoutait : « *Bérénice, Mithridate, Phèdre,* est-ce que ce ne sont pas des « jeux » tragiques « de l'amour et du hasard »? »).

2. Les comédies de Marivaux et les *Comédies et Proverbes* de Musset.

3. Définissez le « marivaudage ».

4. Valets et servantes chez Molière et chez Marivaux.

5. Expliquez et discutez ce jugement de Robert Kemp (pour qui Marivaux est « dans un siècle réaliste, l'unique créateur de féeries »)
« Il est poète, alors que Molière — qu'il n'aimait pas, et cela s'explique — ne l'est point. »

6. Examinez et discutez l'opinion de Robert Kemp, qui rejette la boutade voltairienne (Marivaux, dit Voltaire, pèse « des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée ») « ... Mais où Voltaire voit-il que les sentiments, dans... ce théâtre à la fois sensuel et chaste, soient pesés dans des toiles d'araignée? Ils sont vifs, directs et presque toujours foudroyants. »

AUTRES SUJETS

Se reporter à MARIVAUX VU PAR...
— Sainte-Beuve, de Barante, Brunetière (l'analyse psychologique de l'amour);
— Lemaître, Giraudoux, Kemp (réalisme ou fantaisie);
— Vinet, Nisard, Clément, Voltaire (esprit et préciosité);
— Marivaux, La Harpe, Littré, Janin (le style) et Deschamps (la morale).

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD

Acte I : *Les jeux du hasard.*

Dorante, un jeune homme « aimable, bien fait... spirituel » doit venir chez M. Orgon pour épouser Silvia, que le mariage n'attire guère. Sans convaincre Lisette, choquée par ses réflexions originales, Silvia dit sa méfiance : trop de maris cachent leur caractère véritable, tyrannique et froid (sc. 1). Aussi fait-elle une proposition à M. Orgon (sc. 2) : pour examiner Dorante, elle pourrait prendre la place de Lisette — qui prendrait la sienne. M. Orgon accepte en souriant. Il lit à Mario (sc. 4) une lettre où le père de Dorante lui annonce que son fils arrivera « sous la figure de son valet qui, de son côté, fera le personnage de son maître ». Seuls, M. Orgon et Mario sont ainsi au courant de ce double déguisement : le hasard veut que Silvia et Dorante soient pris à leur propre piège... Silvia, alerte et gaie, revient déguisée en soubrette, prête à « subjuguer » Dorante et à repousser son valet (sc. 5). Arrive Dorante en valet, qui se fait appeler Bourguignon (sc. 6). M. Orgon et Mario invitent Silvia et Dorante à se tutoyer et à se traiter sans façon. Mario laisse entendre qu'il aime sans succès la fausse Lisette et un débat galant s'engage. Bourguignon reste seul avec Silvia (sc. 7). Charmé par son « air de princesse », il lui dit son trouble. Silvia veut le rebuter, mais il détourne habilement ses objections, avec une sincérité qui émeut et surprend Silvia. Quand elle essaie de lui parler de son maître, elle lui adresse d'imprudents compliments et elle s'aperçoit enfin qu'elle se laisse courtiser par un valet. Elle partait brusquement, mais Arlequin survient (sc. 8), suffisant et jovial. Il piétine lourdement la délicatesse de Silvia, qui sort songeuse : « Aucun de ces deux hommes n'est à sa place. » Dorante réprimande Arlequin (sc. 9) qui, devant M. Orgon (sc. 10), mêle de façon burlesque le familier au cérémonieux.

Acte II *Le jeu de l'amour.*

Lisette prévient M. Orgon (sc. 1) « Le cœur de Dorante va bien vite » et — si elle reste déguisée — « il m'adorera demain ». Amusé, M. Orgon accorde à Lisette les pleins pouvoirs et apprend que Silvi , peu contente du (faux) prétendu, rougit devant le valet. Avant de partir, M. Orgon donne ses directives : en parlant à Silvia, Lisette devra accuser le valet de desservir son maître. Arlequin arrive (sc. 2) et reste seul avec Lisette (sc. 3). Il joue gaiement son rôle de précieux ridicule pour déclarer son amour à Lisette. Survient Dorante (sc. 4), inquiet, qui le rudoie. Après cette courte scène de farce, Arlequin obtient de Lisette qu'elle déclare « en écho » son amour pour lui. Chacun croyant duper l'autre, ils s'empressent d'échanger des serments éternels (sc. 5). Arrive

Silvia (sc. 6). Arlequin essaye, sans ménagement, de la renvoyer et part en maugréant. Silvia demande à Lisette (sc. 7) de rebuter ce grossier « prétendu », mais Lisette réplique que M. Orgon s'y oppose et elle accuse Bourguignon de dénigrer son maître. Silvia, indignée par ces insinuations, chasse violemment Lisette. Après un bref monologue de Silvia (sc. 8), Bourguignon arrive, ému et grave. Bourguignon annonce son départ, redit sa douleur; Silvia ne veut pas l'écouter, mais elle donne à ses réponses l'attrait du mystère et se dit indifférente (sc. 9). Bourguignon lui demande à genoux de le désespérer. Elle lui répond qu'elle le souffrirait volontiers s'il n'était pas un valet, quand arrivent M. Orgon et Mario (sc. 10). Dorante part. Secondé par Mario, M. Orgon reprend les accusations de Lisette contre Bourguignon et, en s'étonnant des réactions de Silvia, il provoque son éloquente indignation. Du reste, il s'oppose à ce qu'elle se démasque et Mario obtient sans peine que Bourguignon ne soit pas chassé (sc. 11). Silvia voit revenir Bourguignon (sc. 12) : il lui avoue qu'il est Dorante. Silvia ne lui révèle pas qui elle est. Ému de la délicatesse de Silvia qui craint « de le jeter dans un engagement qui lui ferait tort », Dorante part. Silvia, enthousiaste, rencontre Mario et lui annonce de nouveaux projets (sc. 13).

Acte III : *L'amour gagne; le hasard lui sourit.*

Première scène gaiement burlesque sans souci des insultes ni des menaces de Dorante, Arlequin demande la permission de se marier avec la (fausse) fille de M. Orgon il l'obtient, à condition de se faire connaître. Mario (sc. 2) vient harceler Dorante : il lui défend de s'adresser à « Lisette », qu'il a l'intention d'épouser, mais il avoue que « Lisette » ne répond guère à son amour. Survient Silvia (sc. 3); elle répond en riant aux questions jalouses de Dorante, que Mario congédie brutalement. Dorante sort, tourmenté. Entre M. Orgon (sc. 4) : il voudrait arrêter le jeu, mais Silvia obtient de rester déguisée si Dorante lui offre sa main, cet amour « singulier » et romanesque garantira leur « bonheur pour la vie ». Lisette (sc. 5) leur demande si vraiment ils lui abandonnent « Dorante ». Tous trois acceptent, pourvu qu'elle dise qui elle est, et ils la laissent avec Arlequin qui la cherchait. Lisette et Arlequin (sc. 6) préparent un aveu difficile en mêlant de flatteuses galanteries à d'humbles protestations. Quand Arlequin se découvre, Lisette le traite de faquin et de magot, mais il prend vite sa revanche et, puisqu'ils s'aiment, ils acceptent en riant leur déconvenue. Arlequin annonce à Dorante qu'il va épouser la fille de M. Orgon et sort, désinvolte (sc. 7). Dorante et Silvia se retrouvent seuls (sc. 8); Dorante soupire et annonce son départ. Pourtant, il revient, interroge Silvia et elle lui confie, avec une éloquente émotion, qu'elle l'aime trop profondément pour l'avouer. L'amour sincère et la délicatesse de Silvia transportent Dorante, qui offre son cœur à sa « chère Lisette » et ne veut plus considérer ni condition ni fortune. Silvia a vaincu et elle se dévoile enfin en appelant son père (sc. 9). Tous les personnages se réunissent pour exprimer leur joie.

● *Le Jeu* fut interprété par les Comédiens italiens le 23 janvier 1730, permit quatorze représentations consécutives et fournit des recettes convenables. Ce succès honnête est confirmé par de fréquentes réimpressions. *L'originalité du Jeu ne tient ni à l'intrigue ni aux thèmes* (épreuves et méprises, amour et pudeur, dédain et jalousie). Il faut se référer au répertoire des Italiens pour situer l'œuvre de Marivaux qui, sans travailler sur commande, suit une tradition. C'est en donnant la vie à ses personnages qu'il créa un genre nouveau.

● *Non seulement les caractères du* **Jeu** *ont la complexité délicate de la vie, mais ils rendent l'intrigue nécessaire.* Le sujet du *Jeu* n'est pas une fantaisie ingénieuse qui permet au dramaturge de renouveler la présentation d' « emplois » à succès : les deux amoureux, le jaloux, Arlequin... L'auteur s'efface et les personnages mènent l'action en suivant leur caractère les stratagèmes de Silvia et Dorante n'ont d'autres raisons que leur extravagant amour-propre et leur honnêteté; c'est l'indulgence des parents qui permet l'expérience, en écartant les risques de violence et la balourdise d'Arlequin heurte utilement Silvia ou déclenche le grand rire de la farce.

● *Le comique de situation est plus qu'une recette : il oppose la volonté « raisonnable » et le cœur surpris.* Silvia formule (III, 4) : « Je veux un combat entre l'amour et la raison ». Loin de procurer un dénouement conventionnel, le « triomphe de l'amour » est une loi naturelle que découvrent, éblouis et délicieusement effrayés, deux jeunes gens qui savourent sans l'avouer la certitude de leur défaite. Quiproquos et déguisements restent ici des divertissements des yeux et de l'esprit, mais le dramaturge prévient le public dès la scène 4 de l'acte I, parce que ces méprises et travestis sont accessoires. L'important pour Silvia ou Dorante est de voir « clair » en leur cœur, de s'avouer ce qu'ils sont et de se déclarer. Le XVIII^{e} siècle ne se trompait guère en soulignant la vérité « métaphysique » du *Jeu*. Mais, en homme de théâtre, Marivaux n'alourdit pas son style de formules philosophiques sur la vérité de l'homme. Analyste, il a préféré un documentaire minutieux à l'exposé de règles pédantes et sans vie : en gros plans et sans couper une séquence de leurs luttes et de leurs accidents, il laisse se débattre Silvia et Dorante jusqu'à la conclusion de l'expérience.

● *La leçon du* **Jeu** *reste claire : la raison ne tient pas contre les raisons du cœur.* Aussi irrésistible que le doux Phébus, l'amour n'a qu'à paraître pour que tombent résolutions et préjugés. Le cœur du faux Dorante « va bien vite », admire Lisette (II, I). Il en est de même pour tous. La sincérité même de ces êtres exigeants et droits transige ébranlés par leur sensibilité, éperdus, ils recourent instinctivement aux sophismes et aux faux-fuyants. Silvia prétend que le valet ne lui « a jamais rien dit que de très sage » (II, 7); avec Bourguignon (II, 9), elle croit sa pudeur sauve en couvrant ses aveux d'un conditionnel transparent. Ainsi les cœurs qui ne se pensent faits comme celui de personne mettent le mieux en lumière les faiblesses humaines et l'effondrement de la raison. Heureusement, la féerie de cette comédie légère en cache le pessimisme.

● *Également soumis aux nécessités de l'intrigue, le vocabulaire et la langue perdent leur autonomie.* Dans *le Jeu*, plus de formules brillantes, mais des mots de caractère, plus de lazzi gratuits ou de tirades qui surgissent çà et là pour égayer le public, mais une traduction délicate des nuances et une préciosité vraie. L'analyse de Marivaux est un assouplissement du langage.

● **Le Jeu** *est une « comédie amoureuse »*... (Le génie de Marivaux imposa ce genre, comme les succès de Molière avaient créé la comédie de caractère et la comédie-ballet). Alors que dans une comédie de caractère, tel *l'Avare*, le mariage des jeunes gens (menacé au I^{er} acte et bâclé au dernier) ne fournit à l'action que la trame et une satisfaisante unité, il est dans *le Jeu* la grande décision. Aussi réaliste que poétique, c'est l'horizon d'un monde, celui de la pudeur et des « coups de sympathie ». Marivaux s'est écarté de Molière pour se rapprocher du jeune Corneille *(Mélite, La Suivante)*.

● **Le Jeu** *diffère aussi de la comédie d'intrigue* (tels *l'Étourdi* ou les habiles chefs-d'œuvre de Beaumarchais). Le ressort dramatique, ce n'est plus l'ingéniosité fertile des valets et servantes, mais l'ardeur et les sentiments des jeunes héros. Silvia (dès I, 2) fait adopter sa « plaisante » résolution et relance l'intrigue à la fin de l'acte II : « Il me vient de nouvelles idées. » Au lieu de diriger, Lisette et Arlequin, Orgon et Mario se contentent de provoquer les réactions et de veiller aux frontières de la comédie. Aucun « caractère » qui occupe le premier plan, aucune intrigue qui renvoie les jeunes gens dans les coulisses. Silvia et Dorante n'observent que les règles qu'ils ont imposées et ce pouvoir absolu les laisse face à eux-mêmes, loin des bruits de la rue et des drames de famille. Faire sortir l'amour d'une niche est une opération délicate qui réclame cet isolement, ce calme lumineux.

● **Le Jeu** est *la plus connue de ces comédies qui célèbrent le même rite* l'éveil du cœur, mystérieux et captivant. *Le Jeu* n'aurait-il pu s'appeler *la Méprise, la Joie imprévue, l'Épreuve, la Double Inconstance, la Fausse suivante, la Surprise* ou *le Triomphe de l'amour*? Mais il n'y a pas de redite dans cette série li ' ire.

● *L'action du* **Jeu** *progresse d'un mouvement continu.* Aucun événement extérieur ne distrait les deux héros. La compréhension des parents, les règles du déguisement enferment Silvia et Dorante dans un monde du silence où ils n'entendent que leur cœur, obsédant. A huis-clos, ils ne cessent de s'affronter, aussi privés de secours et de diversion que les héros raciniens dans l'arène tragique. Marivaux précise que, chez lui, l'amour « n'est en querelle qu'avec lui seul » : les *a parte* de Silvia (II, 9)

ou de Dorante (III, 8) traduisent ce duel incessant (tout en invitant les comédiens à d'amusantes mimiques). Ainsi réservée aux aventures et déchirements psychologiques, l'action n'est heurtée par aucun coup de théâtre : les aveux de Dorante, puis de Silvia sont des étapes longuement préparées.

● *Pour que le spectateur suive agréablement cette exploration délicate, Marivaux prend soin d'éclairer sa route.* Les craintes de Silvia (« Ah! que j'ai le cœur serré... » II, 12) ou la gravité passionnée de Dorante (« Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune, qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne... ») ne méritent qu'un sourire amusé comme dans la comédie antique, l'intrigue est désamorcée, dès le Ier acte. L'intérêt de la pièce n'est pas dans le sort, mais dans les réactions sentimentales des personnages.

● *Le rythme du* **Jeu** *est lent, sa progression sinueuse.* Rien de commun avec le déchaînement irrésistible des machines infernales de Racine. La technique de Marivaux rejoint les procédés de la dissertation; son exposé présente sans hâte une large tranche de vie. A Marivaux, on reprocha d'être fatigant (La Harpe) et de faire « cent lieues sur une latte de parquet ». Qu'on y prenne garde : la vie dramatique est sans rapport avec l'air que déplacent les personnages. Sainte-Beuve parle de manège et de tatillonnage, mais Sarcey corrige « Ce tatillonnage ne se fait pas sur place. » Dans notre littérature moraliste, Marivaux est des premiers pour avoir compris que les mouvements de la sensibilité offrent en pâture à l'esprit humain l'histoire la plus passionnante. Dans *le Jeu,* dit M. Arland, « nulle longueur : d'un bout à l'autre, une danse aiguë ». Dès 1730, le *Mercure* notait. « Les connaisseurs y trouvent de quoi nourrir l'esprit... ». L'analyse de Marivaux préfère l'action à l'agitation.

● *Silvia et Dorante sont deux jeunes gens lucides et intelligents,* deux héros de notre civilisation morale, dont les thèmes furent établis par l'antiquité et par le christianisme : les visages multiples de l'homme; l'opposition de la raison et du cœur; la liberté et la société; l'amour aveugle, sa tyrannie et sa vanité... Mis en garde par une littérature séculaire et surtout par le monde, ces jeunes « spectateurs français » se méfient du mariage de raison et des mirages de l'amour (cf. I, I). Chez eux, l'amour-propre est d'abord une défense farouche de l'individu. Leur liberté est le plus précieux d'eux-mêmes et ils sentent, jusqu'à l'angoisse, que l'existence ne vaudra rien, si leurs élans sont coupés par la froideur d'un Léandre ou étouffés par la tyrannie d'un Ergaste. La révolte de ces adolescents n'est pas l'éclat d'une humeur passagère. Pour éviter tout pédantisme, Marivaux veut qu'on sourie de Silvia et de Dorante, mais on ferait un contresens en croyant Lisette ou Mario qui les traitent d'esprits fantasques. Les deux jeunes gens pensent agir en réalistes. Comme Silvia, Dorante sait « combien l'engagement qu'il va prendre est sérieux » (I, 4). Mieux, pour affronter de réels dangers, ces raisonneurs jugent insuffisants le bon sens paternel et les charmes d'une agréable physio-

nomie. Silvia désire « observer » et Dorante « connaître ». S'ils se lancent dans les « idées » romanesques, c'est par excès de calcul et de réflexion. Risiblement aveuglés par leur intelligence, ils sont victimes des pièges qu'ils ont prudemment posés. Inversement, quand ils se croient égarés, ils sont au point de départ : leur folle passion est un mariage de raison. *Le Jeu* fait ainsi triompher, à côté de l'amour, le bon sens de Lisette ou de M. Orgon, mais il est éclairé par la lucidité de Silvia et de Dorante, qui ne laisse dans l'ombre aucun mouvement de l'âme.

● *Ce qui anime Silvia et Dorante, ce sont leurs exigences.* De l'amour, ils repoussent les caricatures et les mensonges (rien dans *le Jeu* qui rappelle l'antagonisme d'Aphrodite et d'Artémis sur le registre de la comédie, il n'est que la vieille fille pour s'opposer à l'amour). Silvia et Dorante ne sont pas des ennemis déclarés du mariage, mais ils restent sur la défensive. Un amour-propre éveillé, un orgueil sans bassesse exigent le don total de l'autre. Si leur tendresse a des accents raciniens, elle raisonne en cornélienne. Leur sacrifice est trop sensible pour qu'ils ne s'assurent pas la contrepartie. D'où un besoin de sûreté presque positive quand ils s'engagent, un besoin de preuves et d'épreuves. Silvia et Dorante ne seraient pas eux-mêmes sans cette « liberté » que les parents sont « convenus de leur laisser » leurs caractères nouent l'intrigue. L'indulgence souriante qui paraît naturelle à ces gens bien nés n'est pas seulement une convention de comédie féerique; plus intimement, elle est l'envers d'une éducation qui permit aux jeunes gens de durcir leur dignité. Pourtant, Silvia et Dorante ne sont pas figés dans une attitude négative insensiblement, ils sont entraînés par ce goût de la vie et cet attrait physique de la jeunesse qui rend leur défaite si aimable.

● *Ainsi, Silvia et Dorante forment un diptyque* et la répartition de leurs rôles dépend de l'intrigue. La plus large part revient à Silvia : la vie sentimentale n'est-elle pas féminine (et *le Jeu* ne fut-il pas en partie écrit pour la grande actrice qui personnifie la comédi italienne la brune Zanetta Rosa Benozzi)?

Il revient à Silvia d'exposer (I, 1) les inquiétudes d'une jeunesse réfléchie et (I, 2) la « comédie » qu'elle veut jouer, alors qu'une lettre suffit pour préciser que Dorante avait des sentiments et des projets identiques. Inversement, au IIIe acte, dans le combat entre l'amour et la raison machiné par Silvia, c'est Dorante « jaloux..., intrigué..., l'âme en peine... » qui est le personnage principal. Son aveu loyal, à la fin du IIe acte, a libéré Silvia, qui rejoint le groupe des spectateurs amusés : en voyant « clair », elle a perdu l'aveuglement indispensable au personnage comique. Après l'épreuve sentimentale, Marivaux lui accorde de se divertir; au vrai, Silvia est allée jusqu'aux limites de la comédie et a failli tomber dans la gravité douloureuse du drame : « J'avais grand besoin que ce fût là Dorante. » *Comme Silvia, Dorante est maintenu dans le domaine de la comédie légère* : (depuis I, 7) les charmes et les mérites de Silvia sont assez convaincants pour que Dorante veuille se mésallier sans s'abaisser; surtout, à la dernière scène, il abandonne, sans regrets exprimés, une passion naissante, détruite avec les obstacles qui l'avaient nourrie.

● *L'entourage des deux héros dénonce leur extravagance,* mais excuse, sans trop maugréer, leurs « subtilités » ou « délicatesses » qui sont les cris du cœur les plus purs (qu'étoufferont les échecs et compromissions de la vie quotidienne). Frère, servante et valet rappellent à l'ordre social ou pratique, rudoient et bousculent avec bonhomie. La franchise affectueuse de Lisette, la bienveillance des semonces paternelles prouvent assez qu'il n'y a pas deux humanités chez Marivaux, mais deux âges. Avec envie ou nostalgie, mais sans amertume, les adultes regardent souriants comment la tendresse et l'esprit viennent aux jeunes gens.

● *Lisette et Arlequin doublent, en contrepoint, la méprise amoureuse de Dorante et de Silvia.* Le même déguisement les trompe. Mais, dans ce parallèle savoureux, il y a plus qu'un jeu de miroirs déformants. D'abord, Lisette et Arlequin provoquent d'utiles réactions Arlequin sert de repoussoir au faux Bourguignon (I, 9) et Silvia est si justement touchée par les réflexions de Lisette qu'elle est forcée de se découvrir des sentiments qui lui font peur (II, 8).

Surtout, la tendresse qui les attire l'un vers l'autre (plus profonde que leur espoir d'un mariage avantageux) précise le sens des lentes démarches du premier couple. Le verbe haut, gais, carrés, sans aucune gêne quand on leur reproche des « façons sottes et triviales », des maladresses ou « brutalités », Lisette et Arlequin vont droit au but. Ils ne s'attardent pas sur la carte du Tendre Lisette se prête vite (II, 5) au jeu d'Arlequin pour lui répondre en écho qu'elle l'aime. Leur galanterie ne travestit guère leurs réactions et leurs désirs : ils proclament en clair ce que Silvia et Dorante veulent se cacher (cf. les scènes 6 et 8 de l'acte III). Cette deuxième intrigue soutient ainsi l'action complexe ou hésitante elle rappelle à gros traits l'itinéraire sentimental et son but.

Alors que Silvia et Dorante sont des esprits de la même famille, soubrette et valet (dont le cœur intéresse moins Marivaux) sont solidement établis dans des rôles distincts.

● *Lisette est la servante des comédies d'intrigue, vive et fine.* Plus que son joli visage et son esprit, sa droiture et son intelligence pratique lui permettent de remplacer Silvia au naturel et de lui tenir tête, aussi affectueuse qu'énergique. Aucune rouerie ne gâte son goût des formules et sa faconde rieuse (qui animent jusqu'aux scènes de transition, telle II, I). Lisette est la couleur la plus claire du *Jeu*; son heureux enthousiasme illumine cette comédie de l'amour. La sincérité de son affection pour Arlequin lui épargne (III, 6) les déceptions qui auraient assombri une intrigante ou une rêveuse. Sa loyauté, qui force la sympathie, assure aussi l'unité de l'action. Au lieu d'intriguer en secret, elle dévoile les intentions du faux Dorante (II, I) : M. Orgon peut ainsi, par ses nouvelles directives, maintenir liés les deux jeux de l'amour.

● *Arlequin est d'abord un personnage de farce.* Silvia et Lisette le traiteront d' « animal » (un des mots-clés du rire et un rappel de son masque de bête). « Coquin..., faquin..., magot... » complètent sa définition. Fausse-

ment élégant, son accoutrement doit provoquer une facile hilarité et Dorante lui donne les coups de pied traditionnels (II, 4).

Mais, dans **le Jeu,** *Arlequin a gardé la riche diversité du personnage italien.* Plus encore qu'un Mascarille, il est à l'aise et sa belle humeur est contagieuse. Avec son vocabulaire peuple et les métaphores mal bâties qu'il débite avec brio, il donne une exhibition de gaieté. En marge de la farce, il pastiche Dorante et les petits maîtres, mais Marivaux évite la caricature grossière : la parodie des formules précieuses procure un divertissement spirituel plus fin que le parler « normand » ou l'accent étranger (qui est l'une des plus sûres recettes comiques cf. *Dom Juan* de Molière ou *l'Épreuve* de Marivaux). *Arlequin est-il trop complexe?* Il fait rire à ses dépens quand éclate sa suffisance, mais, plus souvent, il est le premier à sourire de son rôle, qu'il réponde insolemment à Dorante (I, 9) ou qu'il use avec M. Orgon d'une familière désinvolture (I, 10...). D'où la mise au point du docte Voltaire : « Il ne faut pas qu'un personnage de comédie songe à être spirituel; il faut qu'il soit plaisant malgré lui et sans croire l'être.... » Loin de respecter cette règle, Arlequin s'amuse autant qu'il divertit.

● *La bonté de M. Orgon est un trait caractéristique du théâtre de Marivaux.* Dans les comédies antiques et chez Molière, le père est rarement sans ridicule. Tyrannique ou bafoué, il joint souvent les disgrâces du vi illard à celles du mari (à moins qu'il ne serve uniquement d'accessoire au mariage). Dans l'univers comique, la pitié des enfants et le respect des valets sont rares.

La grâce de Marivaux a changé les cœurs. M. Orgon est fier d'être bon; sans ostentation, il confie à Silvia (I, 2) : « Va, dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez ». Mieux, son indulgence lui vaut la reconnaissance de tous. Silvia, affectueusement émue, le remercie : « Je suis pénétrée de vos bontés, mon père » et à la scène 7 de l'acte II, elle ne peut croire qu'il abuse de son autorité : « Je ne reconnais point mon père à ce procédé-là. » Lisette le juge « le meilleur des hommes » et Arlequin, pataud, est aussi sincèrement admiratif (III, 7).

Si sa bonté est saluée comme une preuve de sagesse, et non de faiblesse, c'est que M. Orgon a le sourire divin de la providence. Le jeu de Silvia et de Dorante est faussé par la confiance omniscient grâce aux confidences de Silvia, de Lisette et du père de Dorante, M. Orgon veut s'amuser. Puisque les jeunes gens ont décidé de « jouer la comédie », il organise un beau spectacle, avec scènes à faire, rebondissements et conclusion solide. Mais cet habile manœuvrier n'est pas un froid calculateur : pour comprendre et guider les cœurs, il est éclairé par une bienveillance qui donne au *Jeu* sa douceur.

● *Le rôle de Mario est double. Aux deux premiers actes, il harcèle Silvia avec l'ironie mordante d'un frère.* Alors que M. Orgon reste si calme, Mario s'agite comme un jeune chien. Il ne cesse de mordiller sa sœur et lui interdit les faux-fuyants de la politesse. « Vous ne me passez rien! » lui dira-t-elle. Ainsi, à la scène 11 de l'acte II, Silvia répondait à son père en recourant aux nobles imprécisions du langage distingué (« personne

au monde,... on »); mais Mario attaque brutalement Silvia se défend alors « avec feu » et dévoile son trouble. La rudesse « désobligeante » de Mario n'est qu'un procédé, un réactif. Ses « expressions étranges » traduisent des réalités que Silvia voulait se cacher. Toujours disponible, remuant et sensible, ce jeune homme seconde M. Orgon sans fadeur. *Au troisième acte, face à Dorante, Mario remplit le rôle traditionnel du deuxième amoureux* (dont il avait « déjà dit quelque chose en badinant » à l'acte I, scène 6) éveiller la jalousie. A la scène 3, il s'oppose brutalement au faux Bourguignon. Après cet éclat, le dénouement est proche ébranlé, tourmenté, Dorante s'avoue vaincu.

● *Le style du* **Jeu** *est le reflet des caractères, précieux et divers. Ces diserts personnages ne sont pas dupes de leur « jargon ».* Néologismes, pointes et métaphores leur permettent de faire leurs preuves et de juger leur partenaire. Comme les jeux de mains, le simple langage serait un procédé de vilains. Entre honnêtes gens, qui fréquentent les salons, on fait assaut de « bel esprit » aussi naturellement qu'on escrimerait pour montrer ce qu'on vaut. *Dès qu'ils sont en présence, Dorante et Silvia (I, 6) s'affrontent*; pour qu'ils ne se prennent pas au sérieux, Mario rappelle que leur finesse est un art qui s'apprend : « Vous avez pillé cette galanterie quelque part ». Duel et festival de l'esprit, la scène 7 de l'acte I laisse Dorante et Silvia étonnés de leur « aventure » ces jouteurs exceptionnels sont surpris de découvrir un adversaire de leur classe. Ils sentent bien que leur style précieux est aussi humainement conventionnel que la politesse ou la civilisation et ils admirent chez l'autre ce bien-dire qui ne froisse pas leur délicatesse.

Écoutons Silvia : « Quel homme pour un valet!... Le trait est joli... Il ne tarit point!... voilà un garçon qui me surprend... je crois qu'il m'amuse... » Dorante est aussi admiratif : « Cette fille m'étonne... Tu me soumets, je suis presque timide ». Si « l'homme n'est pleinement homme que lorsqu'il joue » (Schiller), la préciosité est un jeu qui grandit l'esprit.

● *Divertissement des personnages et du public cultivé, le style de Dorante et de Silvia met au jour les vérités intimes, que cacheraient les formules banales ou les procédés oratoires.* Une « conversation réglée » est un jeu dangereux. Exercés à manier un vocabulaire figuré, mais précis, et une rhétorique évocatrice, Silvia et Dorante se laissent entraîner par le plaisir du dialogue. Leur virtuosité leur permet de tout dire, mais les expose à tout entendre et ils comprennent trop tard que les cris du cœur, forts et jaillissants, se sont mêlés aux expressions émoussées de la galanterie (cf. Silvia (I, 7) : « Malgré tout ce qu'il m'a dit, je ne suis point partie... et je réponds!»). Plus encore que leurs qualités intellectuelles, ce sont leurs ardents sentiments qu'ont exprimés les jeunes premiers. Paradoxalement, le bel esprit permet ainsi les analyses les plus lucides.

● *Chez Lisette et Arlequin, le détachement des personnages est plus évident.* Ils sentent leurs limites mais n'éprouvent aucun malaise de leur gaucherie. Les métaphores précieuses sont pour eux des traductions commodes et transparentes. Ce style à peine voilé produit des effets burlesques, dont ils rient les premiers. Pourtant, avec les armes grossières dont ils disposent, ils se mesurent eux aussi, de bonne humeur (cf. II, 3).

Devant la balourdise d'Arlequin, on songe à l'Ane et au petit Chien de la fable. Chez tous, il s'agit du même jeu, conscient ou délicat le mauvais goût est si proche de l'exquis que la caricature est aussi appréciée que la réussite. Surtout, la parodie ne tue pas la sincérité. Tout en se donnant en spectacle, Lisette et Arlequin ont ouvert franchement leur cœur « en dépit de toutes les fautes d'orthographe » et de style.

● *Les procédés de style sont multiples, mais choisis pour donner au dialogue rythme et vivacité.* Ni complaisantes distinctions qui alourdiraient l'action, ni raccourcis qui ne passeraient pas la rampe. Le style de Marivaux est un style de théâtre. Le plaisir aux formules avive les entretiens les plus simples (cf. Silvia, conversant avec son père et son frère (I, 5) : « ... L'amour est babillard et j'en ferai l'historien de son maître... »). De même, les métaphores ne sont pas développées en un long discours (comme dans les sonnets galants), mais elles servent de thème à reparties spirituelles. Émulation et surprise joyeuse des personnages donnent à l'entretien la tension sportive d'un concours d'éloquence (cf. la galanterie pillée I, 6; les prédictions d'avenir : I, 7 ou, sur le mode burlesque, la croissance de l'amour II, 3).

● *L'analyse des cœurs est l'essentiel pour Marivaux, mais il faut aisance* et *fantaisie, sourires et grâce pour que s'épanouissent et se déclarent des esprits délicats. Le jeu précieux n'est qu'apparence.* Évitons un contresens la vérité de Marivaux est complexe, mais rien ne lui est plus étranger que le manque de naturel. Aussi comprend-on son souci d'auteur dramatique (qui préférait les Italiens pour leur docilité) « Il ne cessait — nous apprend d'Alembert — de recommander à ses interprètes le naturel et la simplicité, je dirai presque la naïveté. »

PERSONNAGES

du *Jeu de l'Amour et du Hasard*[1].

M. ORGON, vieux gentilhomme.
MARIO, fils de M. Orgon.
SILVIA, sa fille.
DORANTE, fils d'un ami de M. Orgon.
LISETTE, femme de chambre de Silvia.
ARLEQUIN, valet de Dorante[2].
Un laquais.

La scène est à Paris, chez M. Orgon.
La 1re représentation fut donnée le 23 janvier 1730 (et la 1 000e le 22 juin 1948).

1. *Jeu* a signifié comédie (cf. *Le Jeu de Robin et de Marion.* XIIe s.). Le mot offre ici un sens plus précis : Dorante et Silvia, qui croient mener le jeu, sont les jouets de l'amour et du hasard. — **2.** M. Orgon, Dorante et Lisette sont des noms du théâtre français (cf. Molière). Les autres personnages ont gardé le nom et l' « emploi » italiens : Silvia, la « première amoureuse »; Mario, le « second amoureux »; Arlequin. Quand le *Jeu* passa au répertoire de la Comédie-Française (fin du XVIIIe s.), Arlequin (évoquant le traditionnel costume losangé et le masque) devint Pasquin.

ACTE PREMIER

SCÈNE I[1]

SILVIA, LISETTE

SILVIA. — Mais, encore une fois, de quoi vous mêlez-vous? Pourquoi répondre de mes sentiments?

LISETTE. — C'est que j'ai cru que, dans cette occasion-ci, vos sentiments ressembleraient à ceux de tout le monde. Monsieur votre père me demande si vous êtes bien aise qu'il vous marie, si vous en avez quelque joie. Moi, je lui réponds que oui; cela va tout de suite; et il n'y a peut-être que vous de fille au monde pour qui ce *oui*-là ne soit pas vrai. Le *non* n'est pas naturel.

SILVIA. — Le *non* n'est pas naturel? Quelle sotte naïveté! Le mariage aurait donc de grands charmes pour vous?

LISETTE. — Eh bien! c'est encore *oui*, par exemple*.

SILVIA. — Taisez-vous; allez répondre vos impertinences* ailleurs, et sachez que ce n'est pas à vous à* juger de mon cœur par le vôtre.

LISETTE. — Mon cœur est fait comme celui de tout le monde. De quoi[2] le vôtre s'avise-t-il de n'être fait comme celui de personne?

SILVIA. — Je vous dis que, si elle osait, elle m'appellerait une originale.

LISETTE. — Si j'étais votre égale, nous verrions.

*Les astérisques renvoient à l'*Index*, où les mots sont dans l'ordre alphabétique.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 83. — 2. Pourquoi, à la suite de quoi?

SILVIA. — Vous travaillez à me fâcher, Lisette.

LISETTE. — Ce n'est pas mon dessein. Mais dans le fond, voyons, quel mal ai-je fait de dire à M. Orgon que vous étiez bien aise d'être mariée?

SILVIA. — Premièrement, c'est que tu n'as pas dit vrai; je ne m'ennuie pas d'être fille.

LISETTE. — Cela est encore tout neuf.

SILVIA. — C'est qu'il n'est pas nécessaire que mon père croie me faire tant de plaisir en me mariant, parce que cela le fait agir avec une confiance qui ne servira peut-être de* rien.

LISETTE. — Quoi! Vous n'épouserez pas celui qu'il vous destine?

SILVIA. — Que sais-je? Peut-être ne me conviendra-t-il point, et cela m'inquiète.

LISETTE. — On dit que votre futur est un des plus honnêtes* hommes du monde; qu'il est bien fait, aimable, de bonne mine; qu'on ne peut pas avoir plus d'esprit; qu'on ne saurait être de meilleur caractère. Que voulez-vous de plus? Peut-on se figurer de mariage plus doux, d'union plus délicieuse[3]?

SILVIA. — Délicieuse? Que tu es folle, avec tes expressions!

LISETTE. — Ma foi! Madame, c'est qu'il est heureux qu'un amant[4] de cette espèce-là veuille se marier dans les formes; il n'y a presque point de fille, s'il lui faisait la cour, qui ne fût en danger de l'épouser sans cérémonie. Aimable, bien fait, voilà de quoi vivre pour l'amour[5]; sociable et spirituel, voilà pour l'entretien de la société[6]. Pardi! tout en sera bon dans cet homme-là; l'utile et l'agréable, tout s'y trouve.

SILVIA. — Oui, dans le portrait que tu en fais, et on dit qu'il y ressemble; mais c'est un on-dit, et je pourrais bien n'être pas de ce sentiment-là, moi. Il est bel homme, dit-on, et c'est presque tant pis.

3. Faut-il rappeler la maxime de La Rochefoucauld : « Il y a de bons mariages, mais il n'y en a point de délicieux »? — **4.** Prétendant. — **5.** Voilà qui permet à l'amour de vivre. — **6.** Vie en commun.

LISETTE. — Tant pis! Tant pis! Mais voilà une pensée bien hétéroclite[7]!

SILVIA. — C'est une pensée de très bon sens. Volontiers, un bel homme est fat; je l'ai remarqué.

LISETTE. — Oh! il a tort d'être fat, mais il a raison d'être beau.

SILVIA. — On ajoute qu'il est bien fait; passe.

LISETTE. — Oui-da, cela est pardonnable.

SILVIA. — De beauté et de bonne mine, je l'en dispense; ce sont là des agréments superflus.

LISETTE. — Vertuchoux[8]! Si je me marie jamais, ce superflu-là sera mon nécessaire.

SILVIA. — Tu ne sais ce que tu dis. Dans le mariage, on a plus souvent affaire à l'homme raisonnable qu'à l'aimable homme : en un mot, je ne lui demande qu'un bon caractère, et cela est plus difficile à trouver qu'on ne pense. On loue beaucoup le sien; mais qui est-ce qui a vécu avec lui? Les hommes ne se contrefont-ils pas, surtout quand ils ont de l'esprit? N'en ai-je pas vu, moi, qui paraissaient, avec leurs amis, les meilleures gens du monde? C'est la douceur, la raison, l'enjouement même; il n'y a pas jusqu'à leur physionomie qui ne soit garante de toutes les bonnes qualités qu'on leur trouve. Monsieur un tel a l'air d'un galant homme, d'un homme bien raisonnable, disait-on tous les jours d'Ergaste. Aussi l'est-il[9], répondait-on; je l'ai répondu moi-même. Sa physionomie ne vous ment pas d'un mot. Oui, fiez-vous-y[10], à cette physionomie si douce, si prévenante, qui disparaît un quart d'heure après, pour faire place à un visage sombre, brutal, farouche, qui devient l'effroi de toute une maison! Ergaste s'est marié; sa femme, ses enfants, son domestique[11], ne lui connaissent encore que ce visage-là, pendant qu'il promène partout ailleurs cette physionomie si aimable que nous lui voyons, et qui n'est qu'un masque[12] qu'il prend au sortir de chez lui.

7. Anormale. Mot savant qui surprend et amuse. — 8. Exclamation familière (euphémisme pour : « Vertu Dieu! »). — 9. Il l'est en vérité. — 10. Emploi ironique. — 11. Sa maison, son intérieur. — 12. Au XVII^{e} s., les femmes portaient un *masque* dans la rue.

Lisette. — Quel fantasque avec ses deux visages!

Silvia. — N'est-on pas content de Léandre, quand on le voit? Eh bien! chez lui, c'est un homme qui ne dit mot, qui ne rit ni qui ne gronde c'est une âme glacée, solitaire, inaccessible. Sa femme ne la connaît point, n'a point de commerce avec elle; elle n'est mariée qu'avec une figure qui sort d'un cabinet[13], qui vient à table, et qui fait expirer de langueur, de froid et d'ennui tout ce qui l'environne. N'est-ce pas là un mari bien amusant?

Lisette. — Je gèle au récit que vous m'en faites. Mais Tersandre, par exemple?

Silvia. — Oui, Tersandre! Il venait l'autre jour de s'emporter contre sa femme. J'arrive, on m'annonce : je vois un homme qui vient à moi les bras ouverts, d'un air serein, dégagé; vous auriez dit qu'il sortait de la conversation la plus badine; sa bouche et ses yeux riaient encore. Le fourbe! Voilà ce que c'est que les hommes. Qui est-ce qui croit que sa femme est à plaindre avec lui? Je la trouvai tout abattue, le teint plombé, avec des yeux qui venaient de pleurer; je la trouvai comme je serai peut-être : voilà mon portrait à venir; je vais, du moins, risquer d'en être une copie. Elle me fit pitié, Lisette; si j'allais te faire pitié aussi? Cela est terrible! Qu'en dis-tu? Songe à ce que c'est qu'un mari.

Lisette. — Un mari? C'est un mari. Vous ne deviez pas finir sur ce mot-là; il me raccommode avec tout le reste.

SCÈNE II[1]

M. ORGON, SILVIA, LISETTE

M. Orgon. — Eh! bonjour, ma fille. La nouvelle que je viens t'annoncer te fera-t-elle plaisir? Ton prétendu[2] arrive aujourd'hui; son père me l'apprend par cette lettre-ci.

13. « Signifie aussi un lieu retiré dans les maisons ordinaires, où l'on étudie, où l'on se séquestre du reste du monde » (*Dict. Furetière*, 1690).
1. Voir *Plans d'étude*, p. 83. — **2.** Fiancé.

Tu ne me réponds rien; tu me parais triste. Lisette de son côté baisse les yeux. Qu'est-ce que cela signifie? Parle donc, toi; de quoi s'agit-il?

LISETTE. — Monsieur, un visage qui fait trembler, un autre qui fait mourir de froid, une âme gelée qui se tient à l'écart; et puis le portrait d'une femme qui a le visage abattu, un teint plombé, des yeux bouffis et qui viennent de pleurer : voilà, monsieur, tout ce que nous considérons avec tant de recueillement.

M. ORGON. — Que veut dire ce galimatias? Une âme, un portrait! Explique-toi donc je n'y entends* rien.

SILVIA. — C'est que j'entretenais Lisette du malheur d'une femme maltraitée par son mari; je lui citais celle de Tersandre, que je trouvai l'autre jour fort abattue, parce que son mari venait de la quereller; et je faisais là-dessus mes réflexions.

LISETTE. — Oui nous parlions d'une physionomie qui va et qui vient; nous disions qu'un mari porte un masque avec le monde, et une grimace avec sa femme.

M. ORGON. — De[3] tout cela, ma fille, je comprends que le mariage t'alarme, d'autant plus que tu ne connais point Dorante.

LISETTE. — Premièrement, il est beau; et c'est presque tant pis.

M. ORGON. — Tant pis! Rêves-tu, avec ton tant pis?

LISETTE. — Moi, je dis ce qu'on m'apprend c'est la doctrine de Madame[4]; j'étudie sous elle.

M. ORGON. — Allons, allons, il n'est pas question de tout cela. Tiens, ma chère enfant, tu sais combien je t'aime. Dorante vient pour t'épouser. Dans le dernier voyage que je fis en province, j'arrêtai ce mariage-là avec son père, qui est mon intime et mon ancien ami; mais ce fut à condition que vous vous plairiez à tous deux et que vous auriez entière liberté de vous expliquer là-dessus. Je te défends toute complaisance à mon égard. Si Dorante ne te convient

3. D'après (origine). — 4. « *Madame*... est aussi un titre que l'on donne aux femmes et aux filles des bourgeois. » (*Dict. Acad.*, 1694).

point, tu n'as qu'à le dire, et il repart; si tu ne lui convenais pas, il repart de même.

LISETTE. — Un *duo* de tendresse en décidera, comme à l'Opéra : " Vous me voulez, je vous veux; vite un notaire! " ou bien : " M'aimez-vous? non; ni moi non plus, vite à cheval! "

M. ORGON. — Pour moi, je n'ai jamais vu Dorante : il était absent quand j'étais chez son père; mais, sur[5] tout le bien qu'on m'en a dit, je ne saurais craindre que vous vous remerciiez[6] ni l'un ni l'autre.

SILVIA. — Je suis pénétrée de vos bontés, mon père. Vous me défendez toute complaisance, et je vous obéirai.

M. ORGON. — Je te l'ordonne.

SILVIA. — Mais, si j'osais, je vous proposerais, sur une idée qui me vient, de m'accorder une grâce qui me tranquilliserait tout à fait.

M. ORGON. — Parle.... Si la chose est faisable, je te l'accorde.

SILVIA. — Elle est très faisable; mais je crains que ce ne soit abuser de vos bontés.

M. ORGON. — Eh bien! abuse. Va, dans ce monde, il faut être un peu trop bon pour l'être assez.

LISETTE. — Il n'y a que le meilleur de tous les hommes qui puisse dire cela.

M. ORGON. — Explique-toi, ma fille.

SILVIA. — Dorante arrive ici aujourd'hui.... Si je pouvais le voir, l'examiner un peu sans qu'il me connût! Lisette a de l'esprit, Monsieur; elle pourrait prendre ma place pour un peu de temps, et je prendrais la sienne.

M. ORGON, *à part.* — Son idée est plaisante. (*Haut*). Laisse-moi rêver* un peu à ce que tu me dis là. (*A part.*) Si je la laisse faire, il doit arriver quelque chose de bien singulier. Elle ne s'y attend pas elle-même... (*Haut*). Soit, ma fille, je te permets le déguisement. Es-tu bien sûr de soutenir le tien, Lisette?

LISETTE. — Moi, Monsieur? Vous savez qui je suis;

5. A la suite de, après (cf. infra : *sur* une idée...). — **6**. Refusiez (poliment; cf. Merci = Non).

essayez de m'en conter*, et manquez de respect, si vous l'osez, à cette contenance-ci. Voilà un échantillon des bons[7] airs avec lesquels je vous attends. Qu'en dites-vous? Hein? retrouvez-vous Lisette?

M. ORGON. — Comment donc! Je m'y trompe actuellement moi-même. Mais il n'y a point de temps à perdre va t'ajuster suivant ton rôle. Dorante peut nous surprendre. Hâtez-vous, et qu'on donne le mot à toute la maison.

SILVIA. — Il ne me faut presque qu'un tablier.

LISETTE. — Et moi, je vais à ma toilette. Venez m'y coiffer, Lisette, pour vous accoutumer à vos fonctions.... Un peu d'attention à votre service, s'il vous plaît.

SILVIA. — Vous serez contente, marquise. Marchons!

SCÈNE III

MARIO, M. ORGON, SILVIA

MARIO. — Ma sœur, je te félicite de la nouvelle que j'apprends.... Nous allons voir ton amant, dit-on.

SILVIA. — Oui, mon frère; mais je n'ai pas le temps de m'arrêter j'ai des affaires sérieuses, et mon père vous les dira. Je vous quitte.

SCÈNE IV[1]

M. ORGON, MARIO

M. ORGON. — Ne l'amusez pas, Mario; venez, vous saurez de quoi il s'agit.

MARIO. — Qu'y a-t-il de nouveau, Monsieur?

M. ORGON. — Je commence par vous recommander d'être discret sur ce que je vais vous dire, au moins.

MARIO. — Je suivrai vos ordres.

M. ORGON. — Nous verrons Dorante aujourd'hui; mais nous ne le verrons que déguisé.

7. *Elle prend un air guindé.*
1. Voir *Plans d'étude*, p. 84.

MARIO. — Déguisé! Viendra-t-il en partie[2] de masque? Lui donnerez-vous le bal?

M. ORGON. — Écoutez l'article de la lettre du père. Hum!... *Je ne sais, au reste, ce que vous penserez d'une imagination qui est venue à mon fils : elle est bizarre*[3], *il en convient lui-même; mais le motif est pardonnable et même délicat c'est qu'il m'a prié de lui permettre de n'arriver d'abord chez vous que sous la figure de son valet, qui, de son côté, fera le personnage de son maître.*

MARIO. — Ah! ah! cela sera plaisant.

M. ORGON. — Écoutez le reste *Mon fils sait combien l'engagement qu'il va prendre est sérieux, et il espère, dit-il, sous ce déguisement de peu de durée, saisir quelques traits du caractère de notre future et la mieux connaître, pour se régler*[4] *ensuite sur ce qu'il doit faire, suivant la liberté que nous sommes convenus de leur laisser. Pour moi, qui m'en fie bien à ce que vous m'avez dit de votre aimable fille, j'ai consenti à tout, en prenant la précaution de vous avertir, quoiqu'il m'ait demandé le secret de votre côté*[5]. *Vous en userez là-dessus avec la future comme vous le jugerez à propos....* Voilà ce que le père m'écrit. Ce n'est pas le tout; voici ce qui arrive c'est que votre sœur, inquiète de son côté sur le chapitre de Dorante, dont elle ignore le secret, m'a demandé de jouer ici la même comédie, et cela précisément pour observer Dorante, comme Dorante veut l'observer. Qu'en dites-vous? Savez-vous rien de plus particulier que cela? Actuellement la maîtresse et la suivante se travestissent. Que me conseillez-vous, Mario? Avertirai-je votre sœur, ou non?

MARIO. — Ma foi, Monsieur, puisque les choses prennent ce train-là, je ne voudrais pas les déranger, et je respecterais l'idée qui leur est inspirée à l'un et à l'autre. Il faudra bien qu'ils se parlent souvent tous deux sous ce déguisement. Voyons si leur cœur ne les avertirait pas de ce qu'ils valent. Peut-être que Dorante prendra du goût pour

2. Divertissement (cf. *partie* de plaisir). **3.** Un de ces mots (cf. *particulier, singulier, extravagant, délicat*) qui dénoncent, avec bienveillance, l'originalité des jeunes gens. — **4.** Prendre une décision. — **5.** A votre égard.

ma sœur, toute soubrette qu'elle sera, et cela serait charmant pour elle.

M. ORGON. — Nous verrons un peu comment elle se tirera d'intrigue.

MARIO. — C'est une aventure qui ne saurait manquer de nous divertir. Je veux me trouver au début et les agacer tous deux.

SCÈNE V[1]

SILVIA, M. ORGON, MARIO

SILVIA. — Me voilà, Monsieur; ai-je mauvaise grâce en femme de chambre? Et vous, mon frère, vous savez de quoi il s'agit, apparemment.... Comment me trouvez-vous?

MARIO. — Ma foi, ma sœur, c'est autant de pris que le valet[2]; mais tu pourrais bien aussi escamoter Dorante à ta maîtresse.

SILVIA. — Franchement, je ne haïrais pas de lui plaire sous le personnage* que je joue; je ne serais pas fâchée de subjuguer sa raison, de l'étourdir un peu sur[3] la distance qu'il y aura de lui à moi. Si mes charmes font ce coup-là, ils me feront plaisir; je les estimerai. D'ailleurs, cela m'aiderait à démêler Dorante. A l'égard de son valet, je ne crains pas ses soupirs ils n'oseront m'aborder; il y aura quelque chose dans ma physionomie qui inspirera plus de respect que d'amour à ce faquin-là.

MARIO. — Allons, doucement, ma sœur; ce faquin-là* sera votre égal...

M. ORGON. — Il ne manquera pas de t'aimer.

SILVIA. — Eh bien! l'honneur de lui plaire ne me sera pas inutile. Les valets sont naturellement indiscrets; l'amour est babillard[4] et j'en ferai l'historien de son maître.

UN VALET. — Monsieur, il vient d'arriver un domestique qui demande à vous parler; il est suivi d'un crocheteur* qui porte une valise.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 84. — **2.** Prendre le valet serait une première victoire. — **3.** L'étonner et lui faire oublier (*la distance...*). — **4.** = S'il m'aime, il parlera.

M. Orgon. — Qu'il entre : c'est sans doute le valet de Dorante. Son maître peut être resté au bureau[5] pour affaires. Où est Lisette?

Silvia. — Lisette s'habille, et devant son miroir nous trouve très imprudents de lui livrer Dorante; elle aura bientôt fait.

M. Orgon. — Doucement! on vient.

SCÈNE VI[1]

DORANTE, *en valet,* **M. ORGON, SILVIA, MARIO**

Dorante. — Je cherche M. Orgon; n'est-ce pas à lui que j'ai l'honneur de faire la révérence?

M. Orgon. — Oui, mon ami, c'est à lui-même.

Dorante. — Monsieur, vous avez sans doute reçu de nos nouvelles; j'appartiens à M. Dorante, qui me suit, et qui m'envoie toujours[2] devant, vous assurer de ses respects, attendant qu'il vous en assure lui-même.

M. Orgon. — Tu fais la commission de fort bonne grâce. Lisette, que dis-tu de ce garçon-là?

Silvia. — Moi, Monsieur, je dis qu'il est bien venu, et qu'il promet.

Dorante. — Vous avez bien de la bonté; je fais du mieux qu'il m'est possible.

Mario. — Il n'est pas mal tourné, au moins ton cœur n'a qu'à se bien tenir, Lisette.

Silvia. — Mon cœur! c'est bien des affaires[3].

Dorante. — Ne vous fâchez pas, Mademoiselle; ce que dit Monsieur ne m'en fait point accroire[4].

Silvia. — Cette modestie-là me plaît; continuez de même.

Mario. — Fort bien! Mais il me semble que ce nom de Mademoiselle qu'il te donne est bien sérieux. Entre gens comme vous, le style des compliments ne doit pas être si

5. *Bureau* des messageries. Dorante voyage en diligence.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 84. — 2. En attendant (*toujours* est repris par *attendant que*). — 3. Voilà des mots bien sérieux. — 4. Ne me trompe; ne me donne pas une trop bonne opinion de moi-même.

grave; vous seriez toujours sur le qui-vive : allons, traitez-vous plus commodément. Tu as nom Lisette; et toi, mon garçon, comment t'appelles-tu?

DORANTE. — Bourguignon[5], Monsieur, pour vous servir.

SILVIA. — Eh bien! Bourguignon, soit.

DORANTE. — Va donc pour Lisette; je n'en serai pas moins votre serviteur*.

MARIO. — Votre serviteur! Ce n'est point encore là votre jargon c'est " ton serviteur " qu'il faut dire.

M. ORGON. — Ah! Ah! Ah! Ah!

SILVIA, *bas à Mario.* — Vous me jouez[6], mon frère.

DORANTE. — A l'égard du tutoiement, j'attends les ordres de Lisette.

SILVIA. — Fais comme tu voudras, Bourguignon; voilà la glace rompue, puisque cela divertit ces messieurs.

DORANTE. — Je t'en remercie, Lisette; et je réponds sur-le-champ à l'honneur que tu me fais.

M. ORGON. — Courage, mes enfants! Si vous commencez à vous aimer, vous voilà débarrassés des cérémonies.

MARIO. — Oh! doucement! S'aimer, c'est une autre affaire : vous ne savez peut-être pas que j'en veux au cœur de Lisette, moi qui vous parle. Il est vrai qu'il m'est cruel; mais je ne veux pas que Bourguignon aille sur mes brisées[7].

SILVIA. — Oui! le prenez-vous sur ce ton-là? Et moi, je veux que Bourguignon m'aime.

DORANTE. — Tu te fais tort de dire " je veux ", belle Lisette; tu n'as pas besoin d'ordonner pour être servie.

MARIO. — Monsieur Bourguignon, vous avez pillé cette galanterie-là quelque part.

DORANTE. — Vous avez raison, Monsieur, c'est dans ses yeux que je l'ai prise.

MARIO. — Tais-toi, c'est encore pis; je te défends d'avoir tant d'esprit.

5. Au XVII^e et au XVIII^e s., les laquais portaient souvent le nom de leur province (cf. Picard, Champagne...). — **6.** Vous vous jouez de moi. — **7.** Image de vènerie. *Aller sur les brisées* d'un autre : suivre une piste qu'il a repérée, en brisant des branches.

Silvia. — Il ne l'a pas à vos dépens, et, s'il en trouve dans mes yeux, il n'a qu'à prendre.

M. Orgon. — Mon fils, vous perdrez votre procès; retirons-nous. Dorante va venir, allons le dire à ma fille; et vous, Lisette, montrez à ce garçon l'appartement de son maître. Adieu, Bourguignon.

Dorante. — Monsieur, vous me faites trop d'honneur.

SCÈNE VII[1]

SILVIA, DORANTE

Silvia, *à part.* — Ils se donnent la comédie; n'importe, mettons tout à profit. Ce garçon-ci n'est pas sot, et je ne plains pas la soubrette qui l'aura. Il va m'en conter* : laissons-le dire, pourvu qu'il m'instruise.

Dorante, *à part.* — Cette fille-ci m'étonne! Il n'y a point de femme au monde à qui sa physionomie ne fît honneur lions connaissance avec elle... (*Haut*). Puisque nous sommes dans le style amical, et que nous avons abjuré les façons, dis-moi, Lisette, ta maîtresse te vaut-elle? Elle est bien hardie d'oser avoir une femme de chambre comme toi!

Silvia. — Bourguignon, cette question-là m'annonce que, suivant la coutume, tu arrives avec l'intention de me dire des douceurs : n'est-il pas vrai?

Dorante. — Ma foi, je n'étais pas venu dans ce dessein-là, je te l'avoue; tout valet que je suis, je n'ai jamais eu de grande liaison avec les soubrettes je n'aime pas l'esprit domestique; mais, à ton égard, c'est une autre affaire. Comment donc! tu me soumets; je suis presque timide; ma familiarité n'oserait s'apprivoiser avec toi; j'ai toujours envie d'ôter mon chapeau de dessus* ma tête, et, quand je te tutoie, il me semble que je joue; enfin j'ai un penchant à te traiter avec des respects qui te feraient rire. Quelle espèce de suivante es-tu donc, avec ton air de princesse?

Silvia. — Tiens, tout ce que tu dis avoir senti en me

1. Voir *Plans d'étude*, p. 84.

voyant est précisément l'histoire de tous les valets qui m'ont vue.

DORANTE. — Ma foi, je ne serais pas surpris quand ce serait aussi l'histoire de tous les maîtres.

SILVIA. — Le trait est joli, assurément; mais, je te le répète encore, je ne suis pas faite aux cajoleries de ceux dont la garde-robe[2] ressemble à la tienne.

DORANTE. — C'est-à-dire que ma parure ne te plaît pas?

SILVIA. — Non, Bourguignon; laissons-là l'amour, et soyons bons amis.

DORANTE. — Rien que cela? Ton petit traité n'est composé que de deux clauses impossibles.

SILVIA, *à part.* — Quel homme pour un valet! (*Haut*) Il faut pourtant qu'il[3] s'exécute; on m'a prédit que je n'épouserai jamais qu'un homme de condition*, et j'ai juré depuis de n'en écouter jamais d'autres.

DORANTE. — Parbleu! cela est plaisant. Ce que tu as juré pour homme, je l'ai juré pour femme, moi : j'ai fait serment de n'aimer sérieusement qu'une fille de condition*.

SILVIA. — Ne t'écarte donc pas de ton projet.

DORANTE. — Je ne m'en écarte peut-être pas tant que nous le croyons : tu as l'air bien distingué, et l'on est quelquefois de condition sans le savoir.

SILVIA. — Ah! ah! ah! je te remercierais de ton éloge, si ma mère n'en faisait pas les frais.

DORANTE. — Eh bien! venge-t'en sur la mienne, si tu me trouves assez bonne mine pour cela.

SILVIA, *à part.* — Il le mériterait. (*Haut*) Mais ce n'est pas là de quoi il est question; trêve de badinage. C'est un homme de condition qui m'est prédit pour époux, et je n'en rabattrai rien.

DORANTE. — Parbleu! si j'étais tel, la prédiction me menacerait; j'aurais peur de la vérifier. Je n'ai pas de foi à l'astrologie, mais j'en ai beaucoup à ton visage.

SILVIA, *à part.* — Il ne tarit point... (*Haut*). Finiras-tu? Que t'importe la prédiction, puisqu'elle t'exclut?

2. Les vêtements. — 3. Mon traité.

DORANTE. — Elle n'a pas prédit que je ne t'aimerais point.

SILVIA. — Non, mais elle a dit que tu n'y gagnerais rien; et moi, je te le confirme.

DORANTE. — Tu fais fort bien, Lisette : cette fierté-là te va à merveille, et, quoiqu'elle me fasse mon procès, je suis pourtant bien aise de te la voir; je te l'ai souhaitée d'abord* que je t'ai vue : il te fallait encore cette grâce-là, et je me console d'y perdre, parce que tu y gagnes.

SILVIA, *à part.* — Mais, en vérité, voilà un garçon qui me surprend, malgré que j'en aie... (*Haut*). Dis-moi, qui es-tu, toi qui me parles ainsi?

DORANTE. — Le fils d'honnêtes gens qui n'étaient pas riches.

SILVIA. — Va, je te souhaite de bon cœur une meilleure situation que la tienne, et je voudrais y contribuer la fortune a tort avec toi.

DORANTE. — Ma foi, l'amour a plus de torts qu'elle : j'aimerais mieux qu'il me fût permis de te demander ton cœur que d'avoir tous les biens du monde.

SILVIA, *à part.* — Nous voilà, grâce au Ciel, en conversation réglée[4]. (*Haut.*) Bourguignon, je ne saurais me fâcher des discours que tu me tiens; mais, je t'en prie, changeons d'entretien. Venons à ton maître. Tu peux te passer de me parler d'amour, je pense?

DORANTE. — Tu pourrais bien te passer de m'en faire sentir, toi.

SILVIA. — Ah! je me fâcherai; tu m'impatientes. Encore une fois, laisse-là ton amour.

DORANTE. — Quitte donc ta figure.

SILVIA, *à part.* — A la fin, je crois qu'il m'amuse... (*Haut.*) Eh bien! Bourguignon, tu ne veux donc pas finir? Faudra-t-il que je te quitte? (*A part.*) Je devrais déjà l'avoir fait.

DORANTE. — Attends, Lisette, je voulais moi-même te parler d'autre chose; mais je ne sais plus ce que c'est.

4. « Avec un dessein prémédité » (*Dict. Furetière*, 1690); ici galante.

SILVIA. — J'avais de mon côté quelque chose à te dire, mais tu m'as fait perdre mes idées aussi, à moi.

DORANTE. — Je me rappelle de[5] t'avoir demandé si ta maîtresse te valait.

SILVIA. — Tu reviens à ton chemin par un détour adieu.

DORANTE. — Eh! non, te dis-je, Lisette, il ne s'agit ici que de mon maître.

SILVIA. — Eh bien! soit : je voulais te parler de lui aussi, et j'espère que tu voudras bien me dire confidemment[6] ce qu'il est. Ton attachement pour lui m'en donne bonne opinion : il faut qu'il ait du mérite, puisque tu le sers.

DORANTE. — Tu me permettras peut-être de te remercier de ce que tu me dis là, par exemple*?

SILVIA. — Veux-tu bien ne prendre pas garde à l'imprudence que j'ai eue de le dire?

DORANTE. — Voilà encore de ces réponses qui m'emportent[7]! Fais comme tu voudras, je n'y résiste point; et je suis bien malheureux de me trouver arrêté par tout ce qu'il y a de plus aimable au monde.

SILVIA. — Et moi je voudrais bien savoir comment il se fait que j'ai la bonté de t'écouter, car, assurément, cela est singulier!

DORANTE. — Tu as raison, notre aventure est unique.

SILVIA, *à part*. — Malgré tout ce qu'il m'a dit, je ne suis point partie, je ne pars point, me voilà encore, et je réponds! En vérité, cela passe[8] la raillerie. (*Haut.*) Adieu.

DORANTE. — Achevons donc ce que nous voulions dire.

SILVIA. — Adieu, te dis-je; plus de quartier. Quand ton maître sera venu, je tâcherai, en faveur de ma maîtresse, de le connaître par moi-même, s'il en vaut la peine. En attendant, tu vois cet appartement : c'est le vôtre.

DORANTE. — Tiens! voici mon maître.

5. Construction aujourd'hui incorrecte. — **6.** En confidence. — **7.** Me transportent, me mettent hors de moi — et, en même temps, m'arrêtent, m'attachent (métaphores précieuses). — **8.** Dépasse.

SCÈNE VIII[1]

DORANTE, SILVIA, ARLEQUIN

ARLEQUIN. — Ah! te voilà, Bourguignon? Mon portemanteau[2] et toi, avez-vous été bien reçus ici?

DORANTE. — Il n'était pas possible qu'on nous reçût mal, Monsieur.

ARLEQUIN. — Un domestique, là-bas, m'a dit d'entrer ici, et qu'on allait avertir mon beau-père, qui était avec ma femme.

SILVIA. — Vous voulez dire M. Orgon et sa fille, sans doute, Monsieur?

ARLEQUIN. — Eh oui, mon beau-père et ma femme, autant vaut. Je viens pour épouser, et ils m'attendent pour être mariés cela est convenu; il ne manque plus que la cérémonie, qui est une bagatelle.

SILVIA. — C'est une bagatelle qui vaut bien la peine qu'on y pense.

ARLEQUIN. — Oui; mais, quand on y a pensé, on n'y pense plus.

SILVIA, *bas à Dorante.* — Bourguignon, on est homme de mérite à bon marché[3] chez vous, ce me semble.

ARLEQUIN. — Que dites-vous là à mon valet, la belle?

SILVIA. — Rien : je lui dis seulement que je vais faire descendre monsieur Orgon.

ARLEQUIN. — Et pourquoi ne pas dire mon beau-père, comme moi?

SILVIA. — C'est qu'il ne l'est pas encore.

DORANTE. — Elle a raison, Monsieur : le mariage n'est pas fait.

ARLEQUIN. — Eh bien! me voilà pour le faire.

DORANTE. — Attendez donc qu'il soit fait.

ARLEQUIN. — Pardi! voilà bien des façons pour un beau-père de la veille ou du lendemain!

1. Voir *Plans d'étude*, p. 85. — 2. Valise. — 3. Sans y mettre le prix, sans délicatesse.

SILVIA. — En effet, quelle si grande différence y a-t-il entre être marié ou ne l'être pas*? Oui, Monsieur, nous avons tort, et je cours informer votre beau-père de votre arrivée.

ARLEQUIN. — Et ma femme aussi, je vous prie. Mais, avant que de partir, dites-moi une chose : vous qui êtes si jolie, n'êtes-vous pas la soubrette de l'hôtel[4]?

SILVIA. — Vous l'avez dit.

ARLEQUIN. — C'est fort bien fait; je m'en réjouis. Croyez-vous que je plaise ici? Comment me trouvez-vous?

SILVIA. — Je vous trouve... plaisant[5].

ARLEQUIN. — Bon, tant mieux; entretenez-vous dans ce sentiment-là, il pourra trouver sa place.

SILVIA. — Vous êtes bien modeste de vous en contenter. Mais je vous quitte : il faut qu'on ait oublié d'avertir votre beau-père, car assurément il serait venu, et j'y vais.

ARLEQUIN. — Dites-lui que je l'attends avec affection.

SILVIA, *à part*. — Que le sort est bizarre! Aucun de ces deux hommes n'est à sa place.

SCÈNE IX[1]

DORANTE, ARLEQUIN

ARLEQUIN. — Eh bien! Monsieur, mon commencement va bien : je plais déjà à la soubrette.

DORANTE. — Butor[2] que tu es!

ARLEQUIN. — Pourquoi donc? Mon entrée a été si gentille!

DORANTE. — Tu m'avais tant promis de laisser là tes façons de parler sottes et triviales! Je t'avais donné de si bonnes instructions! Je ne t'avais recommandé que d'être sérieux. Va, je vois bien que je suis un étourdi de m'en être fié à toi.

ARLEQUIN. — Je ferai encore mieux dans la suite, et,

4. Maison (de maître). — **5.** Moqueuse, Silvia évoque les deux sens du mot : 1. qui plaît (cf. sc. 9 : *plaisante*); 2. qui fait rire (malgré lui).

1. Voir *Plans d'étude*, p. 85. — **2.** Individu grossier.

puisque le sérieux n'est pas suffisant, je donnerai du mélancolique; je pleurerai, s'il le faut.

DORANTE. — Je ne sais plus où j'en suis; cette aventure-ci m'étourdit. Que faut-il que je fasse?

ARLEQUIN. — Est-ce que la fille n'est pas plaisante?

DORANTE. — Tais-toi : voici M. Orgon qui vient.

SCÈNE X[1]

M. ORGON, DORANTE, ARLEQUIN

M. ORGON. — Mon cher Monsieur, je vous demande mille pardons de vous avoir fait attendre; mais ce n'est que de cet instant que j'apprends que vous êtes ici.

ARLEQUIN. — Monsieur, mille pardons, c'est beaucoup trop; il n'en faut qu'un quand on n'a fait qu'une faute : au surplus, tous mes pardons sont à votre service.

M. ORGON. — Je tâcherai de n'en avoir pas* besoin.

ARLEQUIN. — Vous êtes le maître, et, moi, votre serviteur*.

M. ORGON. — Je suis, je vous assure, charmé de vous voir, et je vous attendais avec impatience.

ARLEQUIN. — Je serais d'abord* venu ici avec Bourguignon; mais quand on arrive de voyage, vous savez qu'on est si mal bâti[2]! et j'étais bien aise de me présenter dans un état plus ragoûtant.

M. ORGON. — Vous y avez fort bien réussi. Ma fille s'habille; elle a été un peu indisposée. En attendant qu'elle descende, voulez-vous vous rafraîchir?

ARLEQUIN. — Oh! je n'ai jamais refusé de trinquer avec personne.

M. ORGON. — Bourguignon, ayez soin de vous, mon garçon.

ARLEQUIN. — Le gaillard est gourmet : il boira du meilleur.

M. ORGON. — Qu'il ne l'épargne pas.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 86. — 2. « Laid, mal fait et mal vêtu... Mais tout cela n'est bon que dans le style familier et burlesque » (*Dict. Furetière*, 1690). (Cf. *mal fagotté*).

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE PREMIÈRE[1]

LISETTE, M. ORGON

M. ORGON. — Eh bien! que me veux-tu, Lisette?

LISETTE. — J'ai à vous entretenir un moment.

M. ORGON. — De quoi s'agit-il?

LISETTE. — De vous dire l'état où sont les choses, parce qu'il est important que vous en soyez éclairci, afin que vous n'ayez point à vous plaindre de moi.

M. ORGON. — Ceci est donc bien sérieux?

LISETTE. — Oui, très sérieux. Vous avez consenti au déguisement de mademoiselle Sylvia; moi-même je l'ai trouvé d'abord sans conséquence, mais je me suis trompée.

M. ORGON. — Et de quelle conséquence est-il donc?

LISETTE. — Monsieur, on a de la peine à se louer soi-même; mais, malgré toutes les règles de la modestie, il faut pourtant que je vous dise que, si vous ne mettez ordre à ce qui arrive, votre prétendu gendre n'aura plus de cœur à donner à mademoiselle votre fille. Il est temps qu'elle se déclare, cela presse car, un jour plus tard, je n'en réponds plus.

M. ORGON. — Eh! d'où vient qu'il ne voudra plus de ma fille? Quand il la connaîtra, te défies-tu de ses charmes?

LISETTE. — Non; mais vous ne vous méfiez pas assez des miens. Je vous avertis qu'ils vont leur train, et que je ne vous conseille pas de les laisser faire.

M. ORGON. — Je vous en fais mes compliments, Lisette. (*Il rit.*) Ah! ah! ah!

LISETTE. — Nous y voilà vous plaisantez, Monsieur,

1. Voir *Plans d'étude*, p. 86.

vous vous moquez de moi. J'en suis fâchée, car vous y serez pris.

M. Orgon. — Ne t'en embarrasse pas, Lisette; va ton chemin.

Lisette. — Je vous le répète encore, le cœur de Dorante va bien vite. Tenez, actuellement, je lui plais beaucoup, ce soir il m'aimera, il m'adorera demain. Je ne le mérite pas, il est de mauvais goût, vous en direz ce qu'il vous plaira; mais cela ne laissera pas que d'être[2]. Voyez-vous, demain je me garantis adorée.

M. Orgon. — Eh bien! que vous importe? S'il vous aime tant, qu'il vous épouse.

Lisette. — Quoi! vous ne l'en empêcheriez pas?

M. Orgon. — Non, foi d'homme d'honneur, si tu le mènes jusque-là.

Lisette. — Monsieur, prenez-y garde. Jusqu'ici je n'ai pas aidé à mes appas[3], je les ai laissés faire tout seuls, j'ai ménagé sa tête si je m'en mêle, je la renverse, il n'y aura plus de remède.

M. Orgon. — Renverse, ravage, brûle, enfin épouse, je te le permets, si tu le peux.

Lisette. — Sur ce pied-là, je compte ma fortune faite.

M. Orgon. — Mais, dis-moi, ma fille t'a-t-elle parlé? Que pense-t-elle de son prétendu?

Lisette. — Nous n'avons encore guère trouvé le moment de nous parler, car ce prétendu m'obsède; mais, à vue de pays[4], je ne la crois pas contente; je la trouve triste, rêveuse, et je m'attends bien qu'elle me priera de le rebuter.

M. Orgon. — Et moi, je te le défends. J'évite de m'expliquer avec elle; j'ai mes raisons pour faire durer ce déguisement je veux qu'elle examine son futur plus à loisir. Mais le valet, comment se gouverne-t-il? Ne se mêle-t-il pas d'aimer ma fille?

Lisette. — C'est un original j'ai remarqué qu'il fait l'homme de conséquence* avec elle, parce qu'il est bien fait; il la regarde, et soupire.

2. Sera cependant (l'expression classique serait : *ne laissera pas d'être*). — 3. Charmes. — 4. A première vue, sans regarder de près.

M. ORGON. — Et cela la fâche?

LISETTE. — Mais... elle rougit.

M. ORGON. — Bon, tu te trompes : les regards d'un valet ne l'embarrassent pas jusque-là.

LISETTE. — Monsieur, elle rougit.

M. ORGON. — C'est donc d'indignation.

LISETTE. — A la bonne heure![5]

M. ORGON. — Eh bien! quand tu lui parleras, dis-lui que tu soupçonnes ce valet de la prévenir[6] contre son maître; et, si elle se fâche, ne t'en inquiète point ce sont mes affaires. Mais voici Dorante, qui te cherche apparemment.

SCÈNE II

LISETTE, ARLEQUIN, M. ORGON

ARLEQUIN. — Ah! je vous trouve, merveilleuse dame! Je vous demandais à tout le monde. Serviteur*, cher beau-père, ou peu s'en faut.

M. ORGON. — Serviteur. Adieu, mes enfants je vous laisse ensemble; il est bon que vous vous aimiez un peu avant que de vous marier.

ARLEQUIN. — Je ferais bien ces deux besognes-là à la fois, moi.

M. ORGON. — Point d'impatience. Adieu.

SCÈNE III[1]

LISETTE, ARLEQUIN

ARLEQUIN. — Madame, il dit[2] que je ne m'impatiente pas, il en parle bien à son aise, le bonhomme!

LISETTE. — J'ai de la peine à croire qu'il vous en coûte tant d'attendre, monsieur; c'est par galanterie que vous

5. C'est bien! (approbation ironique). — 6. Lui donner des préventions (cf. II, 7 : (*lui*) *gâter l'esprit*).
1. Voir *Plans d'étude*, p. 86. — 2. Demande (avec le subj.).

faites l'impatient : à peine êtes-vous arrivé! Votre amour ne saurait être bien fort : ce n'est tout au plus qu'un amour naissant.

ARLEQUIN. — Vous vous trompez, prodige de nos jours : un amour de votre façon[3] ne reste pas longtemps au berceau; votre premier coup d'œil a fait naître le mien, le second lui a donné des forces, et le troisième l'a rendu grand garçon. Tâchons de l'établir au plus vite; ayez soin de lui, puisque vous êtes sa mère[4].

LISETTE. — Trouvez-vous qu'on le maltraite? Est-il si abandonné?

ARLEQUIN. — En attendant qu'il soit pourvu[5], donnez-lui seulement votre belle main blanche, pour l'amuser un peu.

LISETTE. — Tenez donc, petit importun, puisqu'on ne saurait avoir la paix qu'en vous amusant.

ARLEQUIN, *lui baisant la main.* — Cher joujou de mon âme! Cela me réjouit comme du vin délicieux. Quel dommage de n'en avoir que roquille![6]

LISETTE. — Allons, arrêtez-vous; vous êtes trop avide.

ARLEQUIN. — Je ne demande qu'à me soutenir, en attendant que je vive.

LISETTE. — Ne faut-il pas avoir de la raison?

ARLEQUIN. — De la raison! Hélas! je l'ai perdue; vos beaux yeux sont les filous qui me l'ont volée[7].

LISETTE. — Mais est-il possible que vous m'aimiez tant? Je ne saurais me le persuader.

ARLEQUIN. — Je ne me soucie pas de ce qui est possible, moi, mais je vous aime comme un perdu, et vous verrez bien dans votre miroir que cela est juste.

3. Que vous avez façonné, inspiré. — **4.** Thème burlesque, cf. Molière, *Femmes Savantes* III, 1 (*Philaminte.* A notre impatience offrez votre épigramme! — *Trissotin.* Hélas, c'est un enfant tout nouveau-né, Madame... — *Philaminte.* Pour me le rendre cher, il suffit de son père. — *Trissotin.* Votre approbation lui peut servir de mère). — **5.** *Pourvoir :* donner une situation et marier (cf. *établir*). Arlequin « file », développe la métaphore à la manière précieuse. — **6.** Quart de setier, soit un petit verre (cf. n'en boire qu'une goutte). — **7.** Thème qui évoque encore Molière, *Précieuses Ridicules,* 10. (*Mascarille* : ... Votre œil en tapinois me dérobe mon cœur. Au voleur! au voleur!...). *Filous* est plus familier que *voleurs.*

LISETTE. — Mon miroir ne servirait qu'à me rendre plus incrédule.

ARLEQUIN. — Ah! mignonne adorable! votre humilité ne serait donc qu'une hypocrite!

LISETTE. — Quelqu'un vient à nous c'est votre valet.

SCÈNE IV[1]

DORANTE, ARLEQUIN, LISETTE

DORANTE. — Monsieur, pourrais-je vous entretenir un moment?

ARLEQUIN. — Non : maudite soit la valetaille qui ne saurait nous laisser en repos!

LISETTE. — Voyez ce qu'il vous veut, Monsieur.

DORANTE. — Je n'ai qu'un mot à vous dire.

ARLEQUIN. — Madame, s'il en dit deux, son congé sera le troisième. Voyons!

DORANTE, *bas à Arlequin.* — Viens donc, impertinent[2]!

ARLEQUIN, *bas à Dorante.* — Ce sont des injures, et non pas des mots, cela... (*A Lisette.*) Ma reine, excusez.

LISETTE. — Faites, faites.

DORANTE, *bas.* — Débarrasse-moi de tout ceci. Ne te livre point; parais sérieux et rêveur, et même mécontent : entends-tu?

ARLEQUIN. — Oui, mon ami; ne vous inquiétez pas et retirez-vous.

SCÈNE V[1]

ARLEQUIN, LISETTE

ARLEQUIN. — Ah! madame! sans lui j'allais vous dire de belles choses, et je n'en trouverai plus que de communes à cette heure, hormis mon amour, qui est extraordinaire.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 87. — 2. *Pendant que Lisette ne les voit pas, Dorante donne à son valet un coup de pied dans le derrière* (*Ce jeu de scène date du XVIII*e *s.*). *De même, à la fin de la scène, Arlequin reçoit un deuxième coup de pied et dit tout haut* : « *Je n'aime pas qu'on me manque!* ».

1. Voir *Plans d'étude*, p. 87.

Mais, à propos de mon amour, quand eſt-ce que le vôtre lui tiendra compagnie?

LISETTE. — Il faut espérer que cela viendra.

ARLEQUIN. — Et croyez-vous que cela vienne bientôt?

LISETTE. — La queſtion eſt vive[2] savez-vous bien que vous m'embarrassez?

ARLEQUIN. — Que voulez-vous? Je brûle, et je crie au feu.

LISETTE. — S'il m'étais permis de m'expliquer si vite...

ARLEQUIN. — Je suis du sentiment que vous le pouvez en conscience.

LISETTE. — La retenue de mon sexe ne le veut pas.

ARLEQUIN. — Ce n'eſt donc pas la retenue d'à présent; elle donne bien d'autres permissions.

LISETTE. — Mais que me demandez-vous?

ARLEQUIN. — Dites-moi un petit brin que vous m'aimez. Tenez, je vous aime, moi. Faites l'écho répétez, Princesse.

LISETTE. — Quel insatiable! Eh bien! Monsieur, je vous aime.

ARLEQUIN. — Eh bien! Madame, je me meurs, mon bonheur me confond, j'ai peur d'en courir les champs[3]. Vous m'aimez! cela eſt admirable!

LISETTE. — J'aurais lieu, à mon tour, d'être étonnée de la promptitude de votre hommage. Peut-être m'aimerez-vous moins quand nous nous connaîtrons mieux.

ARLEQUIN. — Ah! Madame, quand nous en serons là, j'y perdrai beaucoup, il y aura bien à décompter.

LISETTE. — Vous me croyez plus de qualités que je n'en ai.

ARLEQUIN. — Et vous, Madame, vous ne savez pas les miennes, et je ne devrais vous parler qu'à genoux.

LISETTE. — Souvenez-vous qu'on n'eſt pas le maître de son sort.

ARLEQUIN. — Les pères et mères font tout à leur tête.

LISETTE. — Pour moi, mon cœur vous aurait choisi, dans quelque état[4] que vous eussiez été.

2. Directe. — 3. Devenir fou (cf. battre la campagne). — 4. Rang social.

ARLEQUIN. — Il a beau jeu[5] pour me choisir encore.

LISETTE. — Puis-je me flatter que vous soyez de même à mon égard?

ARLEQUIN. — Hélas! quand vous ne seriez que Perrette ou Margot[6], quand je vous aurais vue, le martinet[7] à la main, descendre à la cave, vous auriez toujours été ma princesse.

LISETTE. — Puissent de si beaux sentiments être durables!

ARLEQUIN. — Pour les fortifier de part et d'autre, jurons-nous de nous aimer toujours, en dépit de toutes les fautes d'orthographe[8] que vous aurez faites sur mon compte.

LISETTE. — J'ai plus d'intérêt à ce serment-là que vous, et je le fais de tout mon cœur.

ARLEQUIN *se met à genoux.* — Votre bonté m'éblouit, et je me prosterne devant elle.

LISETTE. — Arrêtez-vous! Je ne saurais vous souffrir dans cette posture-là; je serais ridicule de vous y laisser : levez-vous. Voilà encore quelqu'un.

SCÈNE VI[1]

LISETTE, ARLEQUIN, SILVIA

LISETTE. — Que voulez-vous, Lisette?

SILVIA. — J'aurais à vous parler, Madame.

ARLEQUIN. — Ne voilà-t-il pas[2]! Hé! ma mie, revenez dans un quart d'heure, allez; les femmes de chambre de mon pays n'entrent point qu[3]'on ne les appelle.

SILVIA. — Monsieur, il faut que je parle à Madame.

ARLEQUIN. — Mais voyez l'opiniâtre soubrette! Reine de ma vie, renvoyez-la. Retournez-vous-en, ma fille : nous

5. Une belle occasion. — **6.** Diminutifs réservés aux servantes. — **7.** Bougeoir. — **8.** Erreurs d'identité : *Dorante* s'écrit *Arlequin* (cf. III, 6).

1. Voir *Plans d'étude*, p. 87. — **2.** Faux étonnement qui traduit l'indignation (Littré « La seule tournure correcte est : *Ne voilà pas...* »). — **3.** Sans que.

avons ordre de nous aimer avant qu'on nous marie; n'interrompez point nos fonctions.

LISETTE. — Ne pouvez-vous pas revenir dans un moment, Lisette?

SILVIA. — Mais, Madame....

ARLEQUIN. — Mais, ce mais-là n'est bon qu'à me donner la fièvre.

SILVIA, *à part.* — Ah! le vilain homme! (*Haut.*) Madame, je vous assure que cela est pressé.

LISETTE. — Permettez donc que je m'en défasse, Monsieur.

ARLEQUIN. — Puisque le diable le veut, et elle aussi... Patience... je me promènerai en attendant qu'elle ait fait. Ah! les sottes gens que nos gens[4]!

SCÈNE VII[1]

SILVIA, LISETTE

SILVIA. — Je vous trouve admirable de ne pas le renvoyer tout d'un coup et de me faire essuyer les brutalités[2] de cet animal-là.

LISETTE. — Pardi! Madame, je ne puis pas jouer deux rôles à la fois : il faut que je paraisse ou la maîtresse ou la suivante, que j'obéisse ou que j'ordonne.

SILVIA. — Fort bien; mais puisqu'il n'y est plus, écoutez-moi comme votre maîtresse. Vous voyez bien que cet homme-là ne me convient point.

LISETTE. — Vous n'avez pas eu le temps de l'examiner beaucoup.

SILVIA. — Êtes-vous folle, avec votre examen? Est-il nécessaire de le voir deux fois pour juger du peu de convenance[3]? En un mot, je n'en veux point. Apparemment, mon père n'approuve pas la répugnance qu'il me voit, car il me fuit et ne me dit mot. Dans cette conjoncture, c'est à vous à* me tirer tout doucement d'affaire en témoignant

4. *a*) personnes; *b*) domestiques. Formule destinée au public.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 87. — 2. Façons grossières (cf. I, 9 *butor*). — 3. Entre lui et moi.

adroitement à ce jeune homme que vous n'êtes pas dans le goût de l'épouser.

LISETTE. — Je ne saurais, Madame.

SILVIA. — Vous ne sauriez? Et qu'est-ce qui vous en empêche?

LISETTE. — M. Orgon me l'a défendu.

SILVIA. — Il vous l'a défendu! Mais je ne reconnais point mon père à ce procédé-là.

LISETTE. — Positivement défendu.

SILVIA. — Eh bien! je vous charge de lui dire mes dégoûts et de l'assurer qu'ils sont invincibles. Je ne saurais me persuader qu'après cela il veuille pousser les choses plus loin.

LISETTE. — Mais, Madame, le futur, qu'a-t-il donc de si désagréable, de si rebutant?

SILVIA. — Il me déplaît, vous dis-je, et votre peu de zèle aussi.

LISETTE. — Donnez-vous le temps de voir ce qu'il est : voilà tout ce qu'on vous demande.

SILVIA. — Je le hais assez sans prendre du temps pour le haïr davantage.

LISETTE. — Son valet, qui fait l'important, ne vous aurait-il point gâté l'esprit sur son compte?

SILVIA. — Hum! la sotte! son valet a bien affaire ici!

LISETTE. — C'est que je me méfie de lui, car il est raisonneur.

SILVIA. — Finissez vos portraits, on n'en a que faire. J'ai soin que ce valet me parle peu, et, dans le peu qu'il m'a dit, il ne m'a jamais rien dit que de très sage.

LISETTE. — Je crois qu'il est homme à vous avoir conté des histoires maladroites[4] pour faire briller son bel esprit.

SILVIA. — Mon déguisement ne m'expose-t-il pas à m'entendre dire de jolies choses! A qui en avez-vous? D'où vous vient la manie d'imputer à ce garçon[5] une répugnance à laquelle il n'a point de part? Car enfin vous m'obligez à le justifier; il n'est pas question de le brouiller avec son maître, ni d'en faire un fourbe pour me faire une imbécile, moi qui écoute ses histoires.

4 Mauvaises, qu'il devait taire. — 5. Rendre ce garçon responsable de.

LISETTE. — Oh! Madame, dès que vous le défendez sur ce ton-là, et que cela va jusqu'à vous fâcher, je n'ai plus rien à dire.

SILVIA. — Dès que je le défends sur ce ton-là! Qu'est-ce que c'est que le ton dont vous dites cela vous-même? Qu'entendez-vous par ce discours? Que se passe-t-il dans votre esprit?

LISETTE. — Je dis, Madame, que je ne vous ai jamais vue comme vous êtes, et que je ne conçois rien à votre aigreur. Eh bien! si ce valet n'a rien dit, à la bonne heure; il ne faut pas vous emporter pour le justifier; je vous crois, voilà qui est fini; je ne m'oppose pas à la bonne opinion que vous en avez, moi.

SILVIA. — Voyez-vous le mauvais esprit! Comme elle tourne les choses! Je me sens dans une indignation... qui va... jusqu'aux larmes.

LISETTE. — En quoi donc, Madame? Quelle finesse[6] entendez*-vous à ce que je dis?

SILVIA. — Moi, j'y entends finesse! moi, je vous querelle pour lui! J'ai bonne opinion de lui! Vous me manquez de respect jusque-là! Bonne opinion, juste ciel! bonne opinion! Que faut-il que je réponde à cela? Qu'est-ce que cela veut dire? A qui parlez-vous? Qui est-ce qui est à l'abri de ce qui m'arrive? Où en sommes-nous?

LISETTE. — Je n'en sais rien; mais je ne reviendrai de longtemps de la surprise où vous me jetez.

SILVIA. — Elle a des façons de parler qui me mettent hors de moi. Retirez-vous, vous m'êtes insupportable; laissez-moi, je prendrai d'autres mesures.

SCÈNE VIII[1].

SILVIA

Je frissonne encore de ce que je lui ai entendu dire. Avec quelle impudence les domestiques ne nous traitent-ils pas

6. Malice.
1. Voir *Plans d'étude*, p. 88.

dans leur esprit! Comme ces gens-là vous dégradent! Je ne saurais m'en remettre; je n'oserais songer aux termes dont elle s'est servie ils me font toujours peur. Il s'agit d'un valet! Ah! l'étrange chose! Écartons l'idée dont cette insolente est venue me noircir l'imagination. Voici Bourguignon, voilà[2] cet objet[3] en question pour lequel je m'emporte; mais ce n'est pas sa faute, le pauvre garçon! et je ne dois pas m'en prendre à lui.

SCÈNE IX[1]

DORANTE, SILVIA

DORANTE. — Lisette, quelque éloignement que tu aies pour moi, je suis forcé de te parler; je crois que j'ai à me plaindre de toi.

SILVIA. — Bourguignon, ne nous tutoyons plus, je t'en prie.

DORANTE. — Comme tu voudras.

SILVIA. — Tu n'en fais pourtant rien.

DORANTE. — Ni toi non plus; tu me dis : " Je t'en prie. "

SILVIA. — C'est que cela m'est échappé.

DORANTE. — Eh bien! crois-moi, parlons comme nous pourrons : ce n'est pas la peine de nous gêner pour le peu de temps que nous avons à nous voir.

SILVIA. — Est-ce que ton maître s'en va? Il n'y aurait pas grande perte.

DORANTE. — Ni à moi non plus, n'est-il pas vrai? J'achève ta pensée.

SILVIA. — Je l'achèverais bien moi-même, si j'en avais envie; mais je ne songe pas à toi.

DORANTE. — Et moi, je ne te perds point de vue.

SILVIA. — Tiens, Bourguignon, une bonne fois pour toutes, demeure, va-t'en, reviens, tout cela doit[2] m'être indifférent, et me l'est en effet* : je ne te veux ni bien ni mal; je ne te hais, ni ne t'aime, ni ne t'aimerai, à moins que l'esprit ne me tourne. Voilà mes dispositions; ma raison

2. Marque une emphase amèrement ironique. — **3.** Qui provoque un sentiment (souvent : personne aimée).

1. Voir *Plans d'étude*, p. 88. — **2.** Ton cornélien.

ne m'en permet point d'autres, et je devrais me dispenser de te le dire.

DORANTE. — Mon malheur est inconcevable : tu m'ôtes peut-être tout le repos de ma vie.

SILVIA (*à part*). — Quelle fantaisie il s'est allé* mettre dans l'esprit! Il me fait de la peine. (*Haut.*) Reviens à toi. Tu me parles, je te réponds : c'est beaucoup, c'est trop même, tu peux m'en croire, et, si tu étais instruit, en vérité, tu serais content de moi; tu me trouverais d'une bonté sans exemple, d'une bonté que je blâmerais dans une autre. Je ne me la reproche pourtant pas; le fond de mon cœur me rassure : ce que je fais est louable, c'est par générosité que je te parle; mais il ne faut pas que cela dure : ces générosités-là ne sont bonnes qu'en passant, et je ne suis pas faite pour me rassurer toujours sur l'innocence de mes intentions. A la fin, cela ne ressemblerait plus à rien. Ainsi, finissons, Bourguignon; finissons, je t'en prie. Qu'est-ce que cela signifie? C'est se moquer. Allons, qu'il n'en soit plus parlé.

DORANTE. — Ah! ma chère Lisette, que je souffre!

SILVIA. — Venons à ce que tu voulais me dire. Tu te plaignais de moi quand tu es entré : de quoi était-il question?

DORANTE. — De rien, d'une bagatelle; j'avais envie de te voir, et je crois que je n'ai pris qu'un prétexte.

SILVIA, *à part*. — Que dire à cela? Quand je m'en fâcherais, il n'en serait ni plus ni moins.

DORANTE. — Ta maîtresse, en partant, a paru m'accuser de t'avoir parlé au désavantage de mon maître.

SILVIA. — Elle se l'imagine; et, si elle t'en parle encore, tu peux le nier hardiment; je me charge du reste.

DORANTE. — Eh! ce n'est pas cela qui m'occupe.

SILVIA. — Si tu n'as que cela à me dire, nous n'avons plus que faire ensemble.

DORANTE. — Laisse-moi du moins le plaisir de te voir.

SILVIA. — Le beau motif qu'il me fournit là! J'amuserai la passion de Bourguignon! Le souvenir de tout ceci me fera bien rire un jour.

DORANTE. — Tu me railles, tu as raison : je ne sais ce que je dis ni ce que je demande. Adieu.

SILVIA. — Adieu; tu prends le bon parti... Mais à propos de tes adieux, il me reste encore une chose à savoir. Vous partez, m'as-tu dit... Cela est-il sérieux?

DORANTE. — Pour moi, il faut que je parte, ou que la tête me tourne.

SILVIA. — Je ne t'arrêtais pas pour cette réponse-là, par exemple*.

DORANTE. — Et je n'ai fait qu'une faute : c'est de n'être pas parti dès que je t'ai vue.

SILVIA, *à part.* — J'ai besoin à tout moment d'oublier que je l'écoute.

DORANTE. — Si tu savais, Lisette, l'état où je me trouve...

SILVIA. — Oh! il n'est pas si curieux à savoir que le mien, je t'en assure.

DORANTE. — Que peux-tu me reprocher? Je ne me propose pas de te rendre sensible.

SILVIA, *à part.* — Il ne faudrait pas s'y fier.

DORANTE. — Et que pourrais-je espérer en tâchant de me faire aimer? Hélas! quand même j'aurais ton cœur...

SILVIA. — Que le Ciel m'en préserve! Quand tu le posséderais, tu ne le saurais pas, et je ferais si bien que je ne le saurais pas moi-même. Tenez, quelle idée il lui vient là!

DORANTE. — Il est donc bien vrai que tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras?

SILVIA. — Sans difficulté.

DORANTE. — Sans difficulté! Qu'ai-je donc de si affreux?

SILVIA. — Rien : ce n'est pas là ce qui te nuit.

DORANTE. — Eh bien! chère Lisette, dis-le-moi cent fois, que tu ne m'aimeras point.

SILVIA. — Oh! je te l'ai assez dit! Tâche de me croire.

DORANTE. — Il faut que je le croie! Désespère une passion dangereuse, sauve-moi des effets* que j'en crains; tu ne me hais, ni ne m'aimes, ni ne m'aimeras! Accable mon cœur de cette certitude-là! J'agis de bonne foi, donne-moi du secours contre moi-même il m'est nécessaire, je te le demande à genoux.

(*Il se jette à genoux. Dans ce moment, M. Orgon et Mario entrent, et ne disent mot.*)

SCÈNE X[1]

M. ORGON, MARIO, SILVIA, DORANTE

SILVIA. — Ah! nous y voilà! il ne manquait plus que cette façon-là à mon aventure! Que je suis malheureuse! C'est ma facilité[2] qui le place là. Lève-toi donc, Bourguignon, je t'en conjure : il peut venir quelqu'un. Je dirai ce qu'il te plaira. Que me veux-tu? Je ne te hais point[3]. Lève-toi; je t'aimerais si je pouvais : tu ne me déplais point, cela doit te suffire.

DORANTE. — Quoi! Lisette, si je n'étais pas ce que je suis, si j'étais riche, d'une condition honnête*, et que je t'aimasse autant que je t'aime, ton cœur n'aurait point de répugnance pour moi?

SILVIA. — Assurément.

DORANTE. — Tu ne me haïrais pas? Tu me souffrirais?

SILVIA. — Volontiers... Mais lève-toi.

DORANTE. — Tu parais le dire sérieusement, et, si cela est, ma raison est perdue.

SILVIA. — Je dis ce que tu veux, et tu ne te lèves point!

M. ORGON, *s'approchant.* — C'est bien dommage de vous interrompre cela va à merveille, mes enfants; courage!

SILVIA. — Je ne saurais empêcher ce garçon de se mettre à genoux, Monsieur; je ne suis pas en état de lui en imposer, je pense?

M. ORGON. — Vous vous convenez parfaitement bien tous deux; mais j'ai à te dire un mot, Lisette, et vous reprendrez votre conversation quand nous serons partis. Vous le voulez bien, Bourguignon?

DORANTE. — Je me retire, Monsieur.

M. ORGON. — Allez, et tâchez de parler de votre maître avec un peu plus de ménagement que vous ne faites.

DORANTE. — Moi, Monsieur?

MARIO. — Vous-même, monsieur Bourguignon; vous ne

1. Voir *Plans d'étude*, p. 89. — 2. Complaisance. — 3. Cet aveu a-t-il la même valeur que celui de Chimène?

brillez pas trop dans le respect que vous avez pour votre maître, dit-on.

DORANTE. — Je ne sais ce qu'on veut dire.

M. ORGON. — Adieu, adieu; vous vous justifierez une autre fois.

SCÈNE XI[1]

SILVIA, MARIO, M. ORGON

M. ORGON. — Eh bien! Silvia, vous ne nous regardez pas; vous avez l'air tout embarrassé.

SILVIA. — Moi, mon père! et où serait le motif de mon embarras? Je suis, grâce au Ciel, comme à mon ordinaire; et je suis fâchée de vous dire que c'est une idée[2].

MARIO. — Il y a quelque chose, ma sœur, il y a quelque chose.

SILVIA. — Quelque chose dans votre tête, à la bonne heure, mon frère; mais, pour[3] dans la mienne, il n'y a que l'étonnement de ce que vous dites.

M. ORGON. — C'est donc ce garçon qui vient de sortir qui t'inspire cette extrême antipathie que tu as pour son maître?

SILVIA. — Qui? le domestique de Dorante?

M. ORGON. — Le galant Bourguignon.

SILVIA. — Le galant Bourguignon, dont je ne savais pas l'épithète, ne me parle pas de lui.

M. ORGON. — Cependant on prétend que c'est lui qui le détruit auprès de toi, et c'est sur quoi j'étais bien aise de te parler.

SILVIA. — Ce n'est pas la peine, mon père, et personne au monde que son maître ne m'a donné l'aversion naturelle que j'ai pour lui.

MARIO. — Ma foi, tu as beau dire, ma sœur, elle est trop forte pour être naturelle, et quelqu'un y a aidé.

SILVIA, *avec vivacité.* — Avec quel air mystérieux vous

1. Voir *Plans d'étude*, p. 89. — 2. Invention. — 3. Quant à (ce qu'il y a).

me dites cela, mon frère! Et qui eſt donc ce quelqu'un qui y a aidé? Voyons.

MARIO. — Dans quelle humeur es-tu, ma sœur? Comme tu t'emportes!

SILVIA. — C'eſt que je suis bien lasse de mon personnage*, et je me serais déjà démasquée si je n'avais pas craint de fâcher mon père.

M. ORGON. — Gardez-vous-en bien, ma fille; je viens ici pour vous le recommander. Puisque j'ai eu la complaisance de vous permettre votre déguisement, il faut, s'il vous plaît, que vous ayez celle de suspendre votre jugement sur Dorante, et de voir si l'aversion qu'on vous a donnée pour lui eſt légitime.

SILVIA. — Vous ne m'écoutez donc point, mon père? Je vous dis qu'on ne me l'a point donnée.

MARIO. — Quoi? ce babillard qui vient de sortir ne t'a pas un peu dégoûtée de lui?

SILVIA, *avec feu.* — Que vos discours sont désobligeants! M'a dégoûtée de lui! Dégoûtée! J'essuie des expressions bien étranges, je n'entends plus que des choses inouïes, qu'un langage inconcevable : j'ai l'air embarrassé, il y a quelque chose, et puis c'eſt le galant Bourguignon qui m'a dégoûtée. C'eſt tout ce qui vous plaira; mais je n'y entends* rien.

MARIO. — Pour le coup, c'eſt toi qui es étrange. A qui en as-tu donc? D'où vient que tu es si fort sur le qui-vive? Dans quelle idée nous soupçonnes-tu?

SILVIA. — Courage, mon frère! Par quelle fatalité aujourd'hui ne pouvez-vous me dire un mot qui ne me choque? Quel soupçon voulez-vous qui me vienne? Avez-vous des visions?

M. ORGON. — Il eſt vrai que tu es si agitée que je ne te reconnais point non plus. Ce sont, apparemment, ces mouvements-là qui sont cause que Lisette nous a parlé comme elle a fait. Elle accusait ce valet de ne t'avoir pas entretenue à l'avantage de son maître, « et Madame, nous a-t-elle dit, l'a défendu contre moi avec tant de colère que j'en suis encore toute surprise »; c'eſt sur ce mot de « surprise » que nous l'avons querellée. Mais ces gens-là ne savent pas la conséquence* d'un mot.

SILVIA. — L'impertinente! Y a-t-il rien de plus haïssable que cette fille-là? J'avoue que je me suis fâchée, par un esprit de justice pour ce garçon.

MARIO. — Je ne vois point de mal à cela.

SILVIA. — Y a-t-il rien de plus simple? Quoi! Parce que je suis équitable, que je veux qu'on ne nuise à personne, que je veux sauver un domestique du tort qu'on peut lui faire auprès de son maître, on dit que j'ai des emportements, des fureurs dont on est surprise! Un moment après, un mauvais esprit raisonne; il faut se fâcher, il faut la faire taire et prendre mon parti contre elle, à cause de la conséquence de ce qu'elle dit! Mon parti! J'ai donc besoin qu'on me défende, qu'on me justifie? On peut donc mal interpréter ce que je fais? Mais; que fais-je? De quoi m'accuse-t-on? Instruisez-moi, je vous en conjure : cela est sérieux. Me joue-t-on? Se moque-t-on de moi? Je ne suis pas tranquille.

M. ORGON. — Doucement donc!

SILVIA. — Non, Monsieur, il n'y a point de douceur qui tienne. Comment donc? Des surprises, des conséquences! Eh! qu'on s'explique que veut-on dire? On accuse ce valet, et on a tort; vous vous trompez tous, Lisette est une folle, il est innocent, et voilà qui est fini. Pourquoi donc m'en reparler encore? Je suis outrée!

M. ORGON. — Tu te retiens, ma fille; tu aurais grande envie de me quereller aussi. Mais faisons mieux il n'y a que ce valet qui soit suspect ici. Dorante n'a qu'à le chasser.

SILVIA. — Quel malheureux déguisement! Surtout, que Lisette ne m'approche pas! Je la hais plus que Dorante.

M. ORGON. — Tu la verras si tu veux; mais tu dois être charmée que ce garçon s'en aille, car il t'aime, et cela t'importune assurément.

SILVIA. — Je n'ai point à m'en plaindre : il me prend pour une suivante, et il me parle sur ce ton-là; mais il ne me dit pas ce qu'il veut, j'y mets bon ordre.

MARIO. — Tu n'en es pas tant la maîtresse que tu le dis bien.

M. ORGON. — Ne l'avons-nous pas vu se mettre à genoux

malgré toi? N'as-tu pas été obligée, pour le faire lever, de lui dire qu'il ne te déplaisait pas?

SILVIA, *à part.* — J'étouffe.

MARIO. — Encore a-t-il fallu, quand il t'a demandé si tu l'aimerais, que tu aies tendrement ajouté : " Volontiers ", sans quoi il y serait encore.

SILVIA. — L'heureuse apostille[4], mon frère! Mais, comme l'action m'a déplu, la répétition n'en est pas aimable. Ah çà, parlons sérieusement quand finira la comédie que vous vous donnez sur mon compte?

M. ORGON. — La seule chose que j'exige de toi, ma fille, c'est de ne te déterminer à le refuser qu'avec connaissance de cause. Attends encore. Tu me remercieras du délai que je demande, je t'en réponds.

MARIO. — Tu épouseras Dorante, et même avec inclination, je te le prédis... Mais, mon père, je vous demande grâce pour le valet.

SILVIA. — Pourquoi grâce? Et moi, je veux qu'il sorte.

M. ORGON. — Son maître en décidera. Allons-nous-en.

MARIO. — Adieu, adieu, ma sœur, sans rancune.

SCÈNE XII[1]

SILVIA, *seule;* **DORANTE**, *qui vient peu après.*

SILVIA. — Ah! que j'ai le cœur serré! Je ne sais ce qui se mêle à l'embarras où je me trouve : toute cette aventure m'afflige; je me défie de tous les visages; je ne suis contente de personne, je ne le suis pas de moi-même[2].

DORANTE. — Ah! je te cherchais, Lisette.

SILVIA. — Ce n'était pas la peine de me trouver, car je te fuis, moi.

DORANTE, *l'empêchant de sortir.* — Arrête donc, Lisette! J'ai à te parler pour la dernière fois. Il s'agit d'une chose de conséquence* qui regarde tes maîtres.

4. Note, remarque (souvent tendancieuse).

1. Voir *Plans d'étude*, p. 89. — 2. Notez la gradation dans l'analyse.

SILVIA. — Va la dire à eux-mêmes : je ne te vois jamais que[3] tu ne me chagrines; laisse-moi.

DORANTE. — Je t'en offre autant; mais écoute-moi, te dis-je : tu vas voir les choses bien changer de face par ce que je vais te dire.

SILVIA. — Eh bien! parle donc; je t'écoute, puisqu'il est arrêté que ma complaisance pour toi sera éternelle.

DORANTE. — Me promets-tu le secret?

SILVIA. — Je n'ai jamais trahi personne.

DORANTE. — Tu ne dois la confidence que je vais te faire qu'à l'estime que j'ai pour toi.

SILVIA. — Je le crois, mais tâche de m'estimer sans me le dire, car cela sent le prétexte.

DORANTE. — Tu te trompes, Lisette. Tu m'as promis le secret : achevons. Tu m'as vu dans de grands mouvements; je n'ai pu me défendre de t'aimer.

SILVIA. — Nous y voilà. Je me défendrai bien de t'entendre, moi! Adieu.

DORANTE. — Reste ce n'est plus Bourguignon qui te parle.

SILVIA. — Eh! qui es-tu donc?

DORANTE. — Ah! Lisette, c'est ici où tu vas juger des peines qu'à dû ressentir mon cœur!

SILVIA. — Ce n'est pas à ton cœur que je parle c'est à toi.

DORANTE. — Personne ne vient-il?

SILVIA. — Non.

DORANTE. — L'état où sont les choses me force à te le dire; je suis trop honnête* homme pour n'en pas* arrêter le cours.

SILVIA. — Soit.

DORANTE. — Sache que celui qui est avec ta maîtresse n'est pas ce qu'on pense.

SILVIA, *vivement*. — Qui est-il donc?

DORANTE. — Un valet.

SILVIA. — Après?

DORANTE. — C'est moi qui suis Dorante.

3. Sans que.

SILVIA, *à part.* — Ah! je vois clair dans mon cœur.

DORANTE. — Je voulais sous cet habit pénétrer un peu ce que c'était que ta maîtresse avant de l'épouser. Mon père, en partant, me permit ce que j'ai fait, et l'événement m'en paraît un songe : je hais[4] la maîtresse, dont je devais être l'époux, et j'aime la suivante, qui ne devait trouver en moi qu'un nouveau maître. Que faut-il que je fasse à présent? Je rougis pour elle de le dire; mais ta maîtresse a si peu de goût qu'elle eſt éprise de mon valet, au point qu'elle l'épousera si on la laisse faire. Quel parti prendre?

SILVIA, *à part.* — Cachons-lui qui je suis... (*Haut.*) Votre situation eſt neuve, assurément! Mais, Monsieur, je vous fais d'abord mes excuses de tout ce que mes discours ont pu avoir d'irrégulier dans nos entretiens.

DORANTE, *vivement.* — Tais-toi, Lisette; tes excuses me chagrinent : elles me rappellent la diſtance qui nous sépare, et ne me la rendent que plus douloureuse.

SILVIA. — Votre penchant pour moi eſt-il sérieux? M'aimez-vous jusque-là?

DORANTE. — Au point de renoncer à tout engagement[5], puisqu'il ne m'eſt pas permis d'unir mon sort au tien; et, dans cet état, la seule douceur que je pouvais goûter, c'était de croire que tu ne me haïssais pas.

SILVIA. — Un cœur qui m'a choisie dans la condition* où je suis eſt assurément bien digne qu'on l'accepte, et je le payerais volontiers du mien si je ne craignais pas de le jeter dans un engagement qui lui ferait tort.

DORANTE. — N'as-tu pas assez de charmes, Lisette? Y ajoutes-tu encore la noblesse avec laquelle tu me parles?

SILVIA. — J'entends quelqu'un. Patientez encore sur l'article[6] de votre valet; les choses n'iront pas si vite : nous nous reverrons, et nous chercherons les moyens de vous tirer d'affaire.

DORANTE. — Je suivrai tes conseils. (*Il sort*).

SILVIA. — Allons, j'avais grand besoin que ce fût là Dorante.

4. Je n'aime pas (cf. sc. II : *haïssable*). — 5. Mariage. — 6. Au sujet.

SCÈNE XIII[1]

SILVIA, MARIO

MARIO. — Je viens te retrouver, ma sœur. Nous t'avons laissée dans des inquiétudes qui me touchent : je veux t'en tirer; écoute-moi.

SILVIA, *vivement*. — Ah! vraiment, mon frère, il y a bien d'autres nouvelles!

MARIO. — Qu'est-ce que c'est?

SILVIA. — Ce n'est point Bourguignon, mon frère : c'est Dorante.

MARIO. — Duquel parlez-vous donc?

SILVIA. — De lui, vous dis-je; je viens de l'apprendre tout à l'heure[2]. Il sort; il me l'a dit lui-même.

MARIO. — Qui donc?

SILVIA. — Vous ne m'entendez donc pas?

MARIO. — Si j'y comprends rien, je veux mourir.

SILVIA. — Venez, sortons d'ici; allons trouver mon père : il faut qu'il le sache. J'aurai besoin de vous aussi, mon frère. Il me vient de nouvelles idées. Il faudra feindre de m'aimer : vous en avez déjà dit quelque chose en badinant; mais surtout gardez bien le secret, je vous prie.

MARIO. — Oh! je le garderai bien, car je ne sais ce que c'est.

SILVIA. — Allons, mon frère, venez; ne perdons point de temps. Il n'est jamais rien arrivé d'égal à cela!

MARIO. — Je prie le Ciel qu'elle n'extravague pas.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 90. — 2. A l'instant.

ACTE TROISIÈME

SCÈNE PREMIÈRE[1]

DORANTE, ARLEQUIN

ARLEQUIN. — Hélas! monsieur, mon très honoré maître, je vous en conjure...

DORANTE. — Encore!

ARLEQUIN. — Ayez compassion de ma bonne aventure; ne portez point guignon à mon bonheur, qui va son train si rondement; ne lui fermez point le passage.

DORANTE. — Allons donc, misérable! je crois que tu te moques de moi! Tu mériterais cent coups de bâton.

ARLEQUIN. — Je ne les refuse point si je les mérite; mais quand je les aurai reçus, permettez-moi d'en mériter d'autres. Voulez-vous que j'aille chercher le bâton?

DORANTE. — Maraud!

ARLEQUIN. — Maraud, soit; mais cela n'est point contraire à faire fortune.

DORANTE. — Ce coquin! Quelle imagination lui prend!

ARLEQUIN. — Coquin est encore bon, il me convient aussi; un maraud n'est point déshonoré d'être appelé coquin; mais un coquin peut faire un bon mariage.

DORANTE. — Comment, insolent, tu veux que je laisse un honnête* homme dans l'erreur, et que je souffre que tu épouses sa fille sous mon nom? Écoute, si tu me parles encore de cette impertinence*-là, dès que j'aurai averti M. Orgon de ce que tu es, je te chasse, entends-tu?

ARLEQUIN. — Accommodons-nous[2]. Cette demoiselle m'adore, elle m'idolâtre... Si je lui dis mon état de valet, et que, nonobstant, son tendre cœur soit toujours friand

1. Voir *Plans d'étude*, p. 90. — 2. Mettons-nous d'accord.

de la noce avec moi, ne laisserez-vous pas jouer les violons[3]?

DORANTE. — Dès qu'on te reconnaîtra, je ne m'en embarrasse plus.

ARLEQUIN. — Bon! je vais de ce pas prévenir cette généreuse personne sur mon habit de caractère[4]. J'espère que ce ne sera pas un galon de couleur qui nous brouillera ensemble, et que son amour me fera passer à la table, en dépit du sort, qui ne m'a mis qu'au buffet[5].

SCÈNE II[1]

DORANTE *seul, et ensuite* **MARIO**

DORANTE. — Tout ce qui se passe ici, tout ce qui m'y est arrivé à moi-même, est incroyable... Je voudrais pourtant bien voir Lisette, et savoir le succès[2] de ce qu'elle m'a promis de faire auprès de sa maîtresse pour me tirer d'embarras. Allons voir si je pourrai la trouver seule.

MARIO. — Arrêtez, Bourguignon! j'ai un mot à vous dire.

DORANTE. — Qu'y a-t-il pour votre service, monsieur?

MARIO. — Vous en contez* à Lisette.

DORANTE. — Elle est si aimable qu'on aurait de la peine à ne lui pas* parler d'amour.

MARIO. — Comment reçoit-elle ce que vous lui dites?

DORANTE. — Monsieur, elle en badine.

MARIO. — Tu as de l'esprit. Ne fais-tu pas l'hypocrite?

DORANTE. — Non; mais qu'est-ce que cela vous fait? Supposé que Lisette eût du goût pour moi...

MARIO. — Du goût pour lui! Où prenez-vous vos termes? Vous avez le langage bien précieux pour un garçon de votre espèce!

DORANTE. — Monsieur, je ne saurais parler autrement.

MARIO. — C'est apparemment avec ces petites délica-

3. (De la noce). — 4. Caractéristique (une livrée à galon). — 5. Où les valets servent à boire.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 90. — 2. Résultat (bon ou mauvais).

tesses-là que vous attaquez Lisette? Cela imite l'homme de condition*.

DORANTE. — Je vous assure, monsieur, que je n'imite personne; mais, sans doute, vous ne venez pas exprès pour me traiter de ridicule, et vous aviez autre chose à me dire. Nous parlions de Lisette, de mon inclination pour elle, et de l'intérêt que vous y prenez.

MARIO. — Comment, morbleu! il y a déjà un ton de jalousie dans ce que tu me réponds! Modère-toi un peu. Eh bien! Tu me disais qu'en supposant que Lisette eût du goût pour toi... Après?

DORANTE. — Pourquoi faudrait-il que vous le sussiez, monsieur?

MARIO. — Ah! le voici : c'est que, malgré le ton badin que j'ai pris tantôt, je serais très fâché qu'elle t'aimât; c'est que, sans autre raisonnement, je te défends de t'adresser davantage à elle; non pas, dans le fond, que je craigne qu'elle t'aime elle me paraît avoir le cœur trop haut pour cela; mais c'est qu'il me déplaît, à moi, d'avoir Bourguignon pour rival.

DORANTE. — Ma foi, je vous crois car Bourguignon, tout Bourguignon qu'il est, n'est pas même content que vous soyez le sien.

MARIO. — Il prendra patience.

DORANTE. — Il faudra bien. Mais, monsieur, vous l'aimez donc beaucoup!

MARIO. — Assez pour m'attacher sérieusement à elle dès que j'aurai pris de certaines mesures. Comprends-tu ce que cela signifie?

DORANTE. — Oui, je crois que je suis au fait; sur ce pied-là[3] vous êtes aimé sans doute?

MARIO. — Qu'en penses-tu, est-ce que je ne vaux pas la peine de l'être?

DORANTE. — Vous ne vous attendez pas à être loué par vos propres rivaux, peut-être?

MARIO. — La réponse est de bon sens, je te la pardonne; mais je suis bien mortifié de ne pouvoir pas dire qu'on

3. A ce compte-là, dans ces conditions.

m'aime, et je ne le dis pas pour t'en rendre compte, comme tu le crois bien; mais c'est qu'il faut dire la vérité.

DORANTE. — Vous m'étonnez, Monsieur : Lisette ne sait donc pas vos desseins?

MARIO. — Lisette sait tout le bien que je lui veux, et n'y paraît pas sensible; mais j'espère que la raison me gagnera son cœur. Adieu, retire-toi sans bruit : son indifférence pour moi, malgré tout ce que je lui offre, doit te consoler du sacrifice que tu me feras... Ta livrée n'est pas propre à faire pencher la balance en ta faveur, et tu n'es pas fait pour lutter contre moi.

SCÈNE III[1]

SILVIA, DORANTE, MARIO

MARIO. — Ah! te voilà, Lisette?

SILVIA. — Qu'avez-vous, Monsieur? Vous me paraissez ému.

MARIO. — Ce n'est rien : je disais un mot à Bourguignon.

SILVIA. — Il est triste : est-ce que vous le querelliez?

DORANTE. — Monsieur m'apprend qu'il vous aime, Lisette...

SILVIA. — Ce n'est pas ma faute.

DORANTE. — Et me défend de vous aimer.

SILVIA. — Il me défend donc de vous paraître aimable?

MARIO. — Je ne saurais empêcher qu'il ne t'aime, belle Lisette; mais je ne veux pas qu'il te le dise.

SILVIA. — Il ne me le dit plus, il ne fait que me le répéter.

MARIO. — Du moins ne te le répétera-t-il pas quand je serai présent. Retirez-vous, Bourguignon.

DORANTE. — J'attends qu'elle me l'ordonne.

MARIO. — Encore!

SILVIA. — Il dit qu'il attend : ayez donc patience.

DORANTE. — Avez-vous de l'inclination pour Monsieur?

SILVIA. — Quoi! de l'amour? Oh! je crois qu'il ne sera pas nécessaire qu'on me le défende.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 91.

DORANTE. — Ne me trompez-vous pas?

MARIO. — En vérité, je joue ici un joli personnage*! Qu'il sorte donc! A qui est-ce que je parle?

DORANTE. — A Bourguignon, voilà tout.

MARIO. — Eh bien! qu'il s'en aille!

DORANTE, *à part.* — Je souffre.

SILVIA. — Cédez, puisqu'il se fâche.

DORANTE, *bas à Silvia.* — Vous ne demandez peut-être pas mieux?

MARIO. — Allons, finissons.

DORANTE. — Vous ne m'aviez pas dit cet amour-là, Lisette.

SCÈNE IV[1]

M. ORGON, MARIO, SILVIA

SILVIA. — Si je n'aimais pas cet homme-là, avouons que je serais bien ingrate.

MARIO, *riant.* — Ah! ah! ah! ah!

M. ORGON. — De quoi riez-vous, Mario?

MARIO. — De la colère de Dorante, qui sort, et que j'ai obligé de quitter Lisette.

SILVIA. — Mais que vous a-t-il dit dans le petit entretien que vous avez eu tête à tête avec lui?

MARIO. — Je n'ai jamais vu d'homme ni plus intrigué ni de plus mauvaise humeur.

M. ORGON. — Je ne suis pas fâché qu'il soit la dupe de son propre stratagème; d'ailleurs, à le bien prendre, il n'y a rien de plus flatteur ni de plus obligeant pour lui que tout ce que tu as fait jusqu'ici, ma fille. Mais en voilà assez.

MARIO. — Mais où en est-il précisément, ma sœur?

SILVIA. — Hélas! mon frère, je vous avoue que j'ai lieu d'être contente.

MARIO. — « Hélas! mon frère », dit-elle. Sentez-vous cette paix douce qui se mêle à ce qu'elle dit?

1. Voir *Plans d'étude*, p. 91.

M. ORGON. — Quoi! ma fille, tu espères qu'il ira jusqu'à t'offrir sa main dans le déguisement où te voilà?

SILVIA. — Oui, mon cher père, je l'espère.

MARIO. — Friponne que tu es, avec ton « cher père »! Tu ne nous grondes plus à présent, tu nous dis des douceurs.

SILVIA. — Vous ne me passez rien.

MARIO. — Ah! ah! Je prends ma revanche. Tu m'as tantôt chicané sur mes expressions : il faut bien, à mon tour, que je badine un peu sur les tiennes; ta joie est bien aussi divertissante que l'était ton inquiétude.

M. ORGON. — Vous n'aurez point à vous plaindre de moi, ma fille : j'acquiesce à tout ce qui vous plaît.

SILVIA. — Ah! Monsieur, si vous saviez combien je vous aurai d'obligation! Dorante et moi nous sommes destinés l'un à l'autre; il doit m'épouser. Si vous saviez combien je lui tiendrai compte de ce qu'il fait aujourd'hui pour moi, combien mon cœur gardera le souvenir de l'excès de tendresse qu'il me montre! Si vous saviez combien tout ceci va rendre notre union aimable! Il ne pourra jamais se rappeler notre histoire sans m'aimer; je n'y songerai jamais que[2] je ne l'aime. Vous avez fondé notre bonheur pour la vie en me laissant faire : c'est un mariage unique; c'est une aventure dont le seul récit est attendrissant; c'est le coup de hasard le plus singulier, le plus heureux, le plus...

MARIO. — Ah! ah! ah! Que ton cœur a de caquet, ma sœur! Quelle éloquence!

M. ORGON. — Il faut convenir que le régal que tu te donnes est charmant, surtout si tu achèves.

SILVIA. — Cela vaut fait[3], Dorante est vaincu j'attends mon captif.

MARIO. — Ses fers seront plus dorés qu'il ne pense. Mais je lui crois l'âme en peine, et j'ai pitié de ce qu'il souffre.

SILVIA. — Ce qui lui en coûte à se déterminer ne me le rend que plus estimable il pense qu'il chagrinera son père en m'épousant; il croit trahir sa fortune et sa naissance. Voilà de grands sujets de réflexion : je serai charmée

2. Sans que. — 3. Cela vaut une chose faite, c'est acquis d'avance.

de triompher. Mais il faut que j'arrache ma victoire, et non pas qu'il me la donne : je veux un combat entre l'amour et la raison.

MARIO. — Et que la raison y périsse.

M. ORGON. — C'est-à-dire que tu veux qu'il sente toute l'étendue de l'impertinence[4] qu'il croira faire. Quelle insatiable vanité d'amour-propre!

MARIO. — Cela, c'est l'amour-propre d'une femme, et il est tout au plus uni.

SCÈNE V[1]

M. ORGON, SILVIA, MARIO, LISETTE

M. ORGON. — Paix! voici Lisette. Voyons ce qu'elle nous veut.

LISETTE. — Monsieur, vous m'avez dit tantôt que vous m'abandonniez Dorante, que vous livriez sa tête à ma discrétion : je vous ai pris au mot, j'ai travaillé comme pour moi, et vous verrez de l'ouvrage bien fait, allez; c'est une tête bien conditionnée[2]. Que voulez-vous que j'en fasse, à présent? Madame me le cède-t-elle?

M. ORGON. — Ma fille, encore une fois, n'y prétendez-vous rien[3]?

SILVIA. — Non je te le donne, Lisette; je te remets tous mes droits, et, pour dire comme toi, je ne prendrai jamais de part à un cœur que je n'aurai pas conditionné moi-même.

LISETTE. — Quoi! vous voulez bien que je l'épouse? Monsieur le veut bien aussi?

M. ORGON. — Oui, qu'il s'accommode! Pourquoi t'aime-t-il?

MARIO. — J'y consens aussi, moi.

LISETTE. — Moi aussi, et je vous en remercie tous.

M. ORGON. — Attends; j'y mets pourtant une petite

4. Extravagance, folie.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 91. — 2. Préparée. — 3. Ne revendiquez-vous aucun droit?

restriction c'est qu'il faudrait, pour nous disculper de ce qui arrivera, que tu lui dises un peu qui tu es.

LISETTE. — Mais, si je lui dis un peu, il le saura tout à fait.

M. ORGON. — Eh bien! cette tête en si bon état ne soutiendra-t-elle pas cette secousse-là? Je ne le crois pas de caractère à s'effaroucher là-dessus.

LISETTE. — Le voici qui me cherche; ayez donc la bonté de me laisser le champ libre; il s'agit ici de mon chef-d'œuvre.

M. ORGON. — Cela est juste; retirons-nous.

SILVIA. — De tout mon cœur.

MARIO. — Allons.

SCÈNE VI[1]

LISETTE, ARLEQUIN

ARLEQUIN. — Enfin, ma reine, je vous vois, et je ne vous quitte plus, car j'ai trop pâti d'avoir manqué de votre présence, et j'ai cru que vous esquiviez la mienne.

LISETTE. — Il faut vous avouer, Monsieur, qu'il en était quelque chose.

ARLEQUIN. — Comment donc! ma chère âme, élixir de mon cœur, avez-vous entrepris la fin de ma vie?

LISETTE. — Non, mon cher, la durée m'en est trop précieuse.

ARLEQUIN. — Ah! que ces paroles me fortifient!

LISETTE. — Et vous ne devez point douter de ma tendresse.

ARLEQUIN. — Je voudrais bien pouvoir baiser ces petits mots-là, et les cueillir sur votre bouche avec la mienne.

LISETTE. — Mais vous me pressiez sur notre mariage, et mon père ne m'avait pas encore permis de vous répondre. Je viens de lui parler, et j'ai son aveu pour vous dire que vous pouvez lui demander ma main quand vous voudrez.

ARLEQUIN. — Avant que je la demande à lui, souffrez

1. Voir *Plans d'étude*, p. 91.

que je la demande à vous : je veux lui rendre mes grâces de la charité qu'elle aura de vouloir bien entrer dans la mienne, qui en eſt véritablement indigne.

LISETTE. — Je ne refuse pas de vous la prêter un moment, à condition que vous la prendrez pour toujours.

ARLEQUIN. — Chère petite main rondelette et potelée, je vous prends sans marchander; je ne suis pas en peine de l'honneur que vous me ferez, il n'y a que celui que je vous rendrai qui m'inquiète.

LISETTE. — Vous m'en rendrez plus qu'il ne m'en faut.

ARLEQUIN. — Ah! que nenni : vous ne savez pas cette arithmétique-là aussi bien que moi.

LISETTE. — Je regarde pourtant votre amour comme un présent du Ciel.

ARLEQUIN. — Le présent qu'il vous a fait ne le ruinera pas; il eſt bien mesquin.

LISETTE. — Je ne le trouve que trop magnifique.

ARLEQUIN. — C'eſt que vous ne le voyez pas au grand jour.

LISETTE. — Vous ne sauriez croire combien votre modeſtie m'embarrasse.

ARLEQUIN. — Ne faites point dépense d'embarras je serais bien effronté si je n'étais pas modeſte.

LISETTE. — Enfin, Monsieur, faut-il vous dire que c'eſt moi que votre tendresse honore.

ARLEQUIN. — Aïe! aïe! je ne sais plus où me mettre.

LISETTE. — Encore une fois, Monsieur, je me connais.

ARLEQUIN. — Hé! je me connais bien aussi; et je n'ai pas là une fameuse connaissance, ni vous non plus, quand vous l'aurez faite; mais c'eſt là le diable[2] que de me connaître : vous ne vous attendez pas au fond du sac.

LISETTE, *à part.* — Tant d'abaissement n'eſt pas naturel! (*Haut.*) D'où vient me dites-vous cela[3]?

ARLEQUIN. — Eh! voilà où gît le lièvre.[4]

LISETTE. — Mais encore? Vous m'inquiétez : eſt-ce que vous n'êtes pas...

2. Le point noir, l'ennui. — **3.** Que vous me dites cela (style parlé). — **4.** Voilà le secret de l'affaire.

ARLEQUIN. — Aïe! aïe! vous m'ôtez ma couverture.

LISETTE. — Sachons de quoi il s'agit.

ARLEQUIN, *à part.* — Préparons un peu cette affaire-là... (*Haut.*) Madame, votre amour est-il d'une constitution bien robuste? Soutiendra-t-il bien la fatigue que je vais lui donner? Un mauvais gîte lui fait-il peur? Je vais le loger petitement.

LISETTE. — Ah! tirez-moi d'inquiétude. En un mot qui êtes-vous?

ARLEQUIN. — Je suis... N'avez-vous jamais vu de fausse monnaie? Savez-vous ce que c'est qu'un louis d'or faux? Eh bien, je ressemble assez à cela.

LISETTE. — Achevez donc. Quel est votre nom?

ARLEQUIN. — Mon nom! (*A part.*) Lui dirai-je que je m'appelle Arlequin? Non cela rime trop avec coquin.

LISETTE. — Eh bien?

ARLEQUIN. — Ah, dame! il y a un peu à tirer[5] ici. Haïssez-vous la qualité de soldat?

LISETTE. — Qu'appelez-vous un soldat?

ARLEQUIN. — Oui, par exemple, un soldat d'antichambre.

LISETTE. — Un soldat d'antichambre! Ce n'est donc point Dorante à qui je parle, enfin?

ARLEQUIN. — C'est lui qui est mon capitaine.

LISETTE. — Faquin!

ARLEQUIN, *à part.* — Je n'ai pu éviter la rime.

LISETTE. — Mais voyez ce magot[6], tenez!

ARLEQUIN. — La jolie culbute que je fais là!

LISETTE. — Il y a une heure que je lui demande grâce et que je m'épuise en humilités pour cet animal-là.

ARLEQUIN. — Hélas! Madame, si vous préférez l'amour à la gloire, je vous ferais bien autant de profit qu'un monsieur.

LISETTE, *riant.* — Ah! ah! ah! je ne saurais pourtant m'empêcher d'en rire, avec sa gloire! et il n'y a plus que ce parti-là à prendre... Va, va, ma gloire te pardonne; elle est de bonne composition.

5. Il y a du *tirage*, de la difficulté. — 6. Singe (ici, monsieur » déguisé; cf. *Le Singe et le Dauphin*).

ARLEQUIN. — Tout de bon, charitable dame? Ah! que mon amour vous promet de reconnaissance!

LISETTE. — Touche-là, Arlequin; je suis prise pour dupe : le soldat d'antichambre de Monsieur vaut bien la coiffeuse de Madame.

ARLEQUIN. — La coiffeuse de Madame!

LISETTE. — C'est mon capitaine ou l'équivalent.

ARLEQUIN. — Masque!

LISETTE. — Prends ta revanche.

ARLEQUIN. — Mais voyez cette magote, avec qui, depuis une heure, j'entre en confusion[7] de ma misère!

LISETTE. — Venons au fait. M'aimes-tu?

ARLEQUIN. — Pardi, oui : en changeant de nom, tu n'as pas changé de visage, et tu sais bien que nous nous sommes promis fidélité en dépit de toutes les fautes d'orthographe[8].

LISETTE. — Va, le mal n'est pas grand, consolons-nous; ne faisons semblant de rien, et n'apprêtons point à rire. Il y a apparence que ton maître est encore dans l'erreur à l'égard de ma maîtresse ne l'avertis de rien; laissons les choses comme elles sont. Je crois que le voici qui entre. Monsieur, je suis votre servante*.

ARLEQUIN. — Et moi votre valet, Madame. (*Riant*). Ah! Ah! Ah!

SCÈNE VII[1]

DORANTE, ARLEQUIN

DORANTE. — Eh bien, tu quittes la fille d'Orgon : lui as-tu dit qui tu étais?

ARLEQUIN. — Pardi, oui. La pauvre enfant! J'ai trouvé son cœur plus doux qu'un agneau : il n'a pas soufflé[2]. Quand je lui ai dit que je m'appelais Arlequin et que j'avais un habit d'ordonnance « Eh bien, mon ami, m'a-t-elle dit, chacun a son nom dans la vie, chacun a son habit; le vôtre ne vous coûte rien. » Cela ne laisse pas d'être gracieux.

DORANTE. — Quelle sorte d'histoire me contes-tu là?

7. Devant qui je suis confus. — 8. Cf. II, 5 (note 8).
1. Voir *Plans d'étude*, p. 92. — 2. *Il n'a pas soufflé* mot, protesté.

ARLEQUIN. — Tant y a[3] que je vais la demander en mariage.

DORANTE. — Comment! Elle consent à t'épouser?

ARLEQUIN. — La voilà bien malade!

DORANTE. — Tu m'en imposes[4] : elle ne sait pas qui tu es.

ARLEQUIN. — Par la ventrebleu! Voulez-vous gager que je l'épouse avec la casaque sur le corps, avec une souguenille[5], si vous me fâchez? Je veux bien que vous sachiez qu'un amour de ma façon n'est point sujet à la casse[6], que je n'ai pas besoin de votre friperie[7] pour pousser ma pointe, et que vous n'avez qu'à me rendre la mienne.

DORANTE. — Tu es un fourbe. Cela n'est pas concevable, et je vois bien qu'il faudra que j'avertisse M. Orgon.

ARLEQUIN. — Qui, notre père? Ah! le bon homme! Nous l'avons dans notre manche. C'est le meilleur humain, la meilleure pâte d'homme... Vous m'en direz des nouvelles.

DORANTE. — Quel extravagant! As-tu vu Lisette?

ARLEQUIN. — Lisette! non; peut-être a-t-elle passé devant mes yeux; mais un honnête homme* ne prend pas garde à une chambrière je vous cède ma part de cette attention-là.

DORANTE. — Va-t'en, la tête te tourne.

ARLEQUIN. — Vos petites manières sont un peu aisées; mais c'est la grande habitude qui fait cela. Adieu. Quand j'aurai épousé, nous vivrons but à but[8]. Votre soubrette arrive. Bonjour, Lisette; je vous recommande Bourguignon c'est un garçon qui a quelque mérite.

SCÈNE VIII[1]

DORANTE, SILVIA

DORANTE, *à part*. — Qu'elle est digne d'être aimée! Pourquoi faut-il que Mario m'ait prévenu[2]?

SILVIA. — Où étiez-vous donc, Monsieur? Depuis que j'ai quitté Mario, je n'ai pu vous retrouver pour vous rendre compte de ce que j'ai dit à M. Orgon.

3. (Prononciation familière). — **4.** Tu me trompes. — **5.** Blouse de travail (plus grossière que la *casaque*). — **6.** A être brisé. — **7.** Habits (déguisement). — **8.** A égalité (terme de jeu).

1. Voir *Plans d'étude*, p. 92. — **2.** Devancé.

DORANTE. — Je ne me suis pourtant pas éloigné. Mais de quoi s'agit-il?

SILVIA, *à part.* — Quelle froideur! (*Haut.*) J'ai eu beau décrier votre valet et prendre sa conscience à témoin de son peu de mérite, j'ai eu beau lui représenter qu'on pouvait du moins reculer le mariage, il ne m'a pas seulement écoutée. Je vous avertis même qu'on parle d'envoyer chez le notaire, et qu'il eſt temps de vous déclarer.

DORANTE. — C'eſt mon intention. Je vais partir *incognito*, et je laisserai un billet qui inſtruira M. Orgon de tout.

SILVIA, *à part.* — Partir! ce n'eſt pas là mon compte.

DORANTE. — N'approuvez-vous pas mon idée?

SILVIA. — Mais... pas trop.

DORANTE. — Je ne vois pourtant rien de mieux dans la situation où je suis, à moins que de parler moi-même; et je ne saurais m'y résoudre. J'ai d'ailleurs d'autres raisons qui veulent que je me retire; je n'ai plus que faire ici.

SILVIA. — Comme je ne sais pas vos raisons, je ne puis ni les approuver ni les combattre, et ce n'eſt pas à moi à* vous les demander.

DORANTE. — Il vous eſt aisé de les soupçonner, Lisette.

SILVIA. — Mais je pense, par exemple, que vous avez du goût pour la fille de M. Orgon.

DORANTE. — Ne voyez-vous que cela?

SILVIA. — Il y a bien encore certaines choses que je pourrais supposer; mais je ne suis pas folle, et je n'ai pas la vanité de m'y arrêter.

DORANTE. — Ni le courage d'en parler, car vous n'auriez rien d'obligeant à me dire. Adieu, Lisette.

SILVIA. — Prenez garde : je crois que vous ne m'entendez* pas, je suis obligée de vous le déclarer.

DORANTE. — A merveille, et l'explication ne me serait pas favorable. Gardez-moi le secret jusqu'à mon départ.

SILVIA. — Quoi! Sérieusement, vous partez?

DORANTE. — Vous avez bien peur que je ne change d'avis.

SILVIA. — Que vous êtes aimable d'être si bien au fait!

DORANTE. — Cela eſt bien naïf[3]. Adieu. (*Il s'en va.*)

3. Naturel.

SILVIA, *à part.* — S'il part, je ne l'aime plus, je ne l'épouserai jamais. (*Elle le regarde s'en aller.*) Il s'arrête pourtant; il rêve*, il regarde si je tourne la tête, et je ne saurais le rappeler, moi... Il serait pourtant singulier qu'il partît, après tout ce que j'ai fait!... Ah! voilà qui est fini : il s'en va; je n'ai pas tant de pouvoir sur lui que je le croyais. Mon frère est un maladroit, il s'y est mal pris les gens indifférents gâtent tout. Ne suis-je pas bien avancée? Quel dénouement!... Dorante reparaît pourtant; il me semble qu'il revient; je me dédis donc, je l'aime encore... Feignons de sortir, afin qu'il m'arrête : il faut bien que notre réconciliation lui coûte quelque chose.

DORANTE, *l'arrêtant.* — Restez, je vous prie; j'ai encore quelque chose à vous dire.

SILVIA. — A moi, Monsieur?

DORANTE. — J'ai de la peine à partir sans vous avoir convaincue que je n'ai pas tort de le faire.

SILVIA. — Eh! Monsieur, de quelle conséquence* est-il de vous justifier auprès de moi? Ce n'est pas la peine : je ne suis qu'une suivante, et vous me le faites bien sentir.

DORANTE. — Moi, Lisette? Est-ce à vous de vous plaindre, vous qui me voyez prendre mon parti sans me rien dire?

SILVIA. — Hum! Si je voulais, je vous répondrais bien là-dessus.

DORANTE. — Répondez-donc je ne demande pas mieux que de me tromper. Mais que dis-je? Mario vous aime.

SILVIA. — Cela est vrai.

DORANTE. — Vous êtes sensible à son amour, je l'ai vu par l'extrême envie que vous aviez tantôt que je m'en allasse : ainsi vous ne sauriez m'aimer.

SILVIA. — Je suis sensible à son amour! Qui est-ce qui vous l'a dit? Je ne saurais vous aimer! Qu'en savez-vous? Vous décidez bien vite.

DORANTE. — Eh bien, Lisette, par tout ce que vous avez de plus cher au monde, instruisez-moi de ce qui en est, je vous en conjure.

SILVIA. — Instruire un homme qui part!

DORANTE. — Je ne partirai point.

Silvia. — Laissez-moi. Tenez, si vous m'aimez, ne m'interrogez point : vous ne craignez que mon indifférence, et vous êtes trop heureux que je me taise. Que vous importent mes sentiments?

Dorante. — Ce qu'ils m'importent, Lisette? Peux-tu douter encore que je ne t'adore?

Silvia. — Non, et vous me le répétez si souvent que je vous crois; mais pourquoi m'en persuadez-vous? Que voulez-vous que je fasse de cette pensée-là, Monsieur? Je vais vous parler à cœur ouvert. Vous m'aimez; mais votre amour n'est pas une chose bien sérieuse pour vous. Que de ressources n'avez-vous pas pour vous en défaire? La distance qu'il y a de vous à moi, mille objets[4] que vous allez trouver sur votre chemin, l'envie qu'on aura de vous rendre sensible, les amusements d'un homme de votre condition*, tout va vous ôter cet amour dont vous m'entretenez impitoyablement. Vous en rirez peut-être au sortir d'ici, et vous aurez raison. Mais moi, Monsieur, si je m'en ressouviens, comme j'en ai peur, s'il m'a frappée, quel secours aurai-je contre l'impression qu'il m'aura faite? Qui est-ce qui me dédommagera de votre perte? Qui voulez-vous que mon cœur mette à votre place? Savez-vous bien que, si je vous aimais, tout ce qu'il y a de plus grand dans le monde ne me toucherait plus? Jugez donc de l'état où je resterais; ayez la générosité[5] de me cacher votre amour. Moi qui vous parle, je me ferais un scrupule de vous dire que je vous aime dans les dispositions où vous êtes : l'aveu de mes sentiments pourrait exposer[6] votre raison; et vous voyez bien aussi que je vous les cache.

Dorante. — Ah! ma chère Lisette, que viens-je d'entendre! Tes paroles ont un feu qui me pénètre; je t'adore, je te respecte. Il n'est ni rang, ni naissance, ni fortune, qui ne disparaisse devant une âme comme la tienne; j'aurais honte que mon orgueil tînt encore contre toi, et mon cœur et ma main t'appartiennent.

Silvia. — En vérité, ne mériteriez-vous pas que je les

4. Femmes (qui le rendront « sensible »). — 5. Grandeur d'âme (cf. *généreuse*). — 6. Mettre en péril.

prisse? Ne faut-il pas être bien généreuse pour vous dissimuler le plaisir qu'ils me font? Et croyez-vous que cela puisse durer?

DORANTE. — Vous m'aimez donc?

SILVIA. — Non, non; mais si vous me le demandez encore, tant pis pour vous.

DORANTE. — Vos menaces ne me font point peur.

SILVIA. — Et Mario, vous n'y songez donc plus?

DORANTE. — Non, Lisette; Mario ne m'alarme plus; vous ne l'aimez point; vous ne pouvez plus me tromper; vous avez le cœur vrai; vous êtes sensible à ma tendresse, je ne saurais en douter au transport qui m'a pris; j'en suis sûr, et vous ne sauriez plus m'ôter cette certitude-là.

SILVIA. — Oh! je n'y tâcherai point; gardez-la, nous verrons ce que vous en ferez.

DORANTE. — Ne consentez-vous pas d'être à moi?

SILVIA. — Quoi! vous m'épouserez malgré ce que vous êtes, malgré la colère d'un père, malgré votre fortune?

DORANTE. — Mon père me pardonnera dès qu'il vous aura vue; ma fortune nous suffit à tous deux, et le mérite vaut bien la naissance. Ne disputons point, car je ne changerai jamais.

SILVIA. — Il ne changera jamais! Savez-vous bien que vous me charmez, Dorante?

DORANTE. — Ne gênez donc plus votre tendresse, et laissez-la répondre...

SILVIA. — Enfin, j'en suis venue à bout : vous... vous ne changerez jamais?

DORANTE. — Non, ma chère Lisette.

SILVIA. — Que d'amour!

SCÈNE IX[1]

M. ORGON, SILVIA, DORANTE, LISETTE ARLEQUIN, MARIO

SILVIA. — Ah! mon père, vous avez voulu que je fusse à Dorante : venez voir votre fille vous obéir avec plus de joie qu'on n'en eut jamais.

1. Voir *Plans d'étude*, p. 93.

Dorante. — Qu'entends-je! vous, son père, Monsieur?

Silvia. — Oui, Dorante. La même idée de nous connaître nous est venue à tous deux; après cela je n'ai plus rien à vous dire. Vous m'aimez, je n'en saurais douter; mais, à votre tour, jugez de mes sentiments pour vous; jugez du cas que j'ai fait de votre cœur par la délicatesse avec laquelle j'ai tâché de l'acquérir.

M. Orgon. — Connaissez-vous cette lettre? Voilà par où j'ai appris votre déguisement, qu'elle[2] n'a pourtant su que par vous.

Dorante. — Je ne saurais vous exprimer mon bonheur, Madame; mais ce qui m'enchante le plus, ce sont les preuves que je vous ai données de ma tendresse.

Mario. — Dorante me pardonne-t-il la colère où j'ai mis Bourguignon?

Dorante. — Il ne vous la pardonne pas, il vous en remercie.

Arlequin, *à Lisette.* — De la joie, Madame : vous avez perdu votre rang; mais vous n'êtes point à plaindre, puisqu'Arlequin vous reste.

Lisette. — Belle consolation! il n'y a que toi qui gagnes à cela.

Arlequin. — Je n'y perds pas. Avant notre connaissance, votre dot valait mieux que vous; à présent, vous valez mieux que votre dot. Allons, saute, marquis[3]!

2. = Silvia. — **3.** Formule proverbiale qui traduit une joie exubérante. Dans *le Joueur* de Regnard (1696), le marquis monologue « ... Tu dois être content de toi par tout pays. On le serait à moins allons, saute, marquis... ».

LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD VU PAR...

MARIVAUX, *Correspondance*, 1719 « Rien ne nuit tant à l'amour que de s'y rendre sans façon. Bien souvent, il vit de la résistance qu'on lui fait. »

Le Mercure, avril 1730 : « Il n'est pas vraisemblable que Silvia puisse se persuader qu'un butor tel qu'Arlequin soit ce même Dorante dont on lui a fait une peinture si avantageuse. »

Th. GAUTIER, *Histoire de l'art dramatique*, 1858 : « En écoutant cette charmante comédie du *Jeu de l'amour et du hasard*, il nous semblait impossible que Marivaux n'eût pas connu Shakespeare. Marivaux, nous le savons, passe pour peindre au pastel, dans un style léger et un coloris d'une fraîcheur un peu fardée, des figures de convention prises à ce monde de marquis, de chevaliers, de comtesses évanouis sans retour; et pourtant, dans *le Jeu de l'amour et du hasard* respire comme un frais souffle de *Comme il vous plaira*. »

A. DAUDET, 1877 : « Quelle délicatesse peureuse dans le cœur de ces deux jeunes gens en lutte contre un amour qu'ils croient avilissant! »

SARCEY, *Marivaux*, 1881 « La distance entre le point de départ et le point d'arrivée est très faible; mais Marivaux nous y pousse par un progrès continu. Chaque scène est un pas en avant...

« Aucun de ces deux hommes n'est à sa place! » dit la Sylvia du *Jeu de l'amour et du hasard* comparant le faux Bourguignon et le faux Dorante. De ce premier mot à celui qui termine la pièce : « Ah! je vois donc enfin clair dans mon cœur! », l'intervalle n'est pas grand; c'est un saut de puce, comme disaient nos pères; le chemin se fait à petits pas, mais on le voit faire, on voit le mouvement...

... Faut-il parler encore des *Jeux de l'amour et du hasard*? Tous les jeunes cœurs n'ont-ils pas fait ce rêve être aimé pour soi-même et, sous un déguisement, s'assurer qu'il en est bien ainsi? Où ce rêve fut-il jamais présenté sous une forme plus gracieuse et plus poétique? Non, ces marquis déguisés en valets, ces jeunes filles de grandes maisons éprises d'un domestique, ne sont pas absolument vrais de la vérité réelle et plate; ils appartiennent aux songes. »

BRUNETIÈRE, *La Comédie de Marivaux*, 1912 « Dans presque toutes les tragédies de Racine, les rôles de femmes sont les plus importants; or, il n'en va pas autrement dans la comédie de Marivaux. *Le Jeu de l'Amour et du Hasard* est conduit par Silvia. C'est ce qui était alors tout à fait

nouveau dans notre comédie. Non seulement chez Molière, mais chez Regnard, Le Sage et les autres, les femmes restaient, en somme, au second plan. Chez Marivaux, c'est pour elles que la pièce est faite... De cette importance donnée aux rôles de femme, il en résulte naturellement que les principales comédies de Marivaux sont des comédies d'amour. »

P. TRAHARD, *Les Maîtres de la sensibilité française au XVIII^e siècle*, 1931 : « Les insuffisances de Marivaux ne ruinent pas l'œuvre, qui survit grâce à la légèreté même de la sensibilité dont elle se pare. On a l'habitude de voir la plus haute expression de cette sensibilité dans *le Jeu de l'Amour et du Hasard* et, sans doute, la pièce caractérise à merveille la manière de Marivaux, mais ce n'est pas en elle que s'exprime avec le plus de profondeur cette sensibilité particulière qui a son prix. (*La Double Inconstance* est, à cet égard, plus instructive et plus riche.) »

M. ARLAND, Préface aux *Œuvres de Marivaux*, 1949 : « Quelle œuvre étrange que *le Jeu de l'Amour et du Hasard*, sous sa forme à présent si connue, sa justesse et l'on peut dire sa perfection. De toutes les œuvres de Marivaux, c'est sans doute la plus accomplie. Flexible et précise, elle mêle à l'esprit le plus vif, la plus délicate nuance. Nulle longueur d'un bout à l'autre, une danse aiguë. Nul repos : tout geste, toute parole, le temps qui dure ou va trop vite, apporte aux amants une meurtrissure. »

G. ATTINGER, *L'Esprit de la commedia dell'arte dans le théâtre français*, 1950 : « Une des comédies les plus intérieures de Marivaux, où la volonté des héros est la plus libre et l'intervention étrangère quasi nulle, se déroule dans l'atmosphère la plus franchement italienne. Il avait besoin de ce contrepoids comique et spectaculaire à sa psychologie amoureuse. »

QUELQUES TEXTES DE COMPOSITIONS FRANÇAISES SUR *LE JEU DE L'AMOUR ET DU HASARD*

SUJETS DIVERS

1. Une lettre à un ami : après avoir vu *le Jeu*, faites le portrait de Silvia.

2. Rédigez une lettre où Dorante, après l'acte II, ferait part à son père de ses surprises et de ses hésitations.

3. Imaginez que Lisette rencontre une amie (avant d'aller trouver M. Orgon. Cf. II, 1) : elle lui raconte les évènements extraordinaires de la journée et lui fait un portrait flatteur d'Arlequin.

DISSERTATIONS

1. *Le Jeu* répond-il à la définition de Sainte-Beuve : « ... dans les comédies de Marivaux en général, il n'y a pas d'obstacle extérieur, pas d'intrigue positive qui traverse la passion des amants; ce sont des chicanes de cœur qu'ils se font, c'est une guerre d'escarmouche morale... »?

2. Sainte-Beuve, analysant la pièce des *Sincères*, cite la dernière phrase de la marquise : « Ah! ah! s'écrie-t-elle en riant, nous avons pris un plaisant détour pour arriver là! ». Pensez-vous que cette conclusion conviendrait au *Jeu*?

3. Selon Marcel Arland, « c'est précisément le caractère essentiel de cette comédie qu'elle soit à la fois si complexe et si simple. Elle recourt à quatre déguisements pour développer une intrigue endiablée; pourtant, tout s'y ramène à la naissance, à l'aveu et au courage de l'amour... » Est-il exact que, dans *le Jeu*, l'analyse des sentiments soit aussi claire que l'intrigue est complexe?

4. « Filles ou veuves, bourgeoises ou demi-paysannes, toutes les Araminte et toutes les Silvia... n'ont de visée qu'au mariage; et, comme aucune d'elles ne voudrait se marier sans amour, l'intrigue de ses pièces n'a pour objet que de libérer, que d'affranchir leur droit d'aimer, de tout ce que les « préjugés » y opposent d'obstacle ou de retardement. »

Ce jugement de Brunetière sur le fond et l'intrigue des « comédies d'amour » de Marivaux est-il pleinement valable pour *le Jeu*?

5. Développez la formule de R. Kemp : « La spontanéité est babillarde chez Marivaux, hésitante; mais c'est de la spontanéité. »

6. Distinguez, dans *le Jeu*, la part de l'observation réaliste et la part de la fantaisie romanesque.

7. Quelles conclusions peut-on tirer d'un parallèle entre *le Jeu* et *Ruy Blas*, dont les intrigues reposent sur des travestissements semblables?

8. *Le Jeu* peut-il justifier l'opinion de Giraudoux : « Le débat du héros et de l'héroïne n'est pas le jeu d'une coquetterie ou d'une crise, mais la recherche d'un assentiment puissant qui les liera pour une vie commune de levers, de repas et de repos »?

9. *Commentaire de texte.* — Examinez si la Silvia du *Jeu* correspond aux jugements d'E. Jaloux sur les personnages de Marivaux : « L'amour-propre est pour les hommes de certaines races une défense à l'égard du destin. Ils se savent si fragiles, si compromis dans les aventures extérieures, si exposés aux humiliations, aux blessures, aux diminutions de soi, qu'ils prennent les premiers l'offensive et qu'ils opposent, à cette malveillance générale des êtres et des choses, une exaltation de la fierté, une démesure de l'honneur qui sont exactement l'amour-propre...

Rien n'est comparable, à ce point de vue, au sursaut, chez Marivaux, de la femme qui se sent devinée, qui a peur qu'on la soupçonne, et qui se défend contre l'agresseur en lui opposant toutes ses armes l'indifférence, la taquinerie, la haine, la comédie même d'un autre amour, tout ce qui l'empêchera enfin de s'avouer vaincue. C'est qu'elle sait qu'elle apporte à l'homme qu'elle aime quelque chose de si beau, de si fragile, de si sensible qu'elle ne voudrait pas exposer ses trésors à quelqu'un qui en mésusât... »

AUTRES SUJETS

Examinez et discutez les jugements reproduits dans

1. les *Plans d'étude* (passim),

2. LE JEU VU PAR...

Sarcey, M. Arland (l'action);
Marivaux, Brunetière, Sarcey (l'analyse);
Th. Gautier, Sarcey (la fantaisie)
et Attinger (analyse et fantaisie).

PLANS D'ÉTUDE[1]

Acte I

SCÈNE I

• *L'exposition.* — L'intrigue est-elle bien préparée? — Quelles sont les scènes de présentation des personnages? — Après la scène I, connaît-on l'essentiel du caractère de Silvia?

• *Le mouvement de la scène.* — Distinguez les phases de la controverse qui oppose Lisette à Silvi quelles sont finalement leurs positions?

• *Le cas de Silvia.* — Sa réaction est-elle réaliste ou romanesque? Comparez ses réflexions sur l'amour et le mariage à l'attitude des précieuses du XVII^{e}, aux aspirations d'Emma Bovary. Examinez l'opinion de Brunetière : « ... toutes les héroïnes de Marivaux, en particulier cette Silvia du *Jeu de l'Amour et du Hasard,* ne semblent-elles pas trop décidées, trop clairvoyantes, trop entendues pour des jeunes filles, chez qui l'esprit devrait être, au moins quelquefois, suivant l'expression célèbre, la dupe du cœur? »

• *Maîtresse et servante.* — Silvia est-elle profondément fâchée par les propos de Lisette? Quels sentiments traduit-elle en passant du *vous* au *tu*?

• *Portraits et comédie.* — Rapprochez cette revue des maris des portraits de La Bruyère (ou de la *Satire* X de Boileau). Ces traits de moraliste font-ils rire gaiement? Comparez ces finesses spirituelles aux peintures de Molière.

• *La vivacité du style.* — Étudiez le rythme de la conversation. Justifiez les formules de R. Kemp « Les phrases sont brèves, pirouettantes. Mais vous n'apercevez point qu'elles peinent à l'être, comme lorsque vous lisez de l'Anatole France. Elles ont la promptitude d'un clin d'œil, d'une moue; elles caquettent sans sécheresse. »

SCÈNE 2

• *L'intrigue.* — Quelle est l'importance de la scène pour l'action? — pour les caractères?

• *M. Orgon.* — Est-il assez vivant pour attirer la sympathie ou n'est-il qu'un père de comédie? Analysez sa volonté d'indulgence. Comparez-le aux pères classiques (chez Térence, Molière, Anouilh).

1. Un grand nombre de scènes, les plus importantes, sont étudiées en détail. Pour les autres, on s'est contenté de questions plus succinctes.

● *La vivacité comique de Lisette.* — Notez ses répliques, ses attitudes. Qu'est-ce qui lui permet de « soutenir » son déguisement?

● *La rareté des adjectifs et le style de Marivaux.* — Examinez les réflexions de R. Kemp : « Comme Corneille, Marivaux écrit avec des verbes et des substantifs. « Monsieur, un visage qui fait trembler... à l'écart ». Ainsi parle Lisette dans *le Jeu*; et elle parle selon le goût de Marivaux. Mais la voici qui soudain *adjective* pour éblouir M. Orgon « ... le portrait d'une femme qui a le visage abattu... pleurer ». Sur quoi, M. Orgon éclate : « Que veut dire ce galimatias? » Dès qu'il y a effort de style, accumulation et de l'empâtement en épithètes, les personnages de Marivaux interrompent le discours. Ils ne tolèrent que la limpidité... « Peut-on se figurer de mariage plus doux, d'union plus délicieuse? » dit Lisette. Aussitôt Silvia s'écrie : « Délicieuse! que tu es folle avec tes expressions! »

SCÈNE 4

1. Les « imaginations » de Dorante et de Silvia sont-elles présentées avec ironie ou avec sympathie?

2. Précisez les qualités de cette scène d'exposition.

3. Étudiez la précision du vocabulaire et la souplesse du style (tons variés, emploi sûr des modes et des temps).

SCÈNE 5

● *Une scène de préparation* en quoi annonce-t-elle les scènes 7, 8, 9?

● *Silvia* le déguisement a-t-il transformé son état d'esprit (cf. sc. 1)?

● *M. Orgon et Mario* leurs taquineries sont elles utiles ou gratuites? Notez les reparties qui prennent une saveur ironique grâce aux révélations de la sc. 4.

SCÈNE 6

● *Silvia et Dorante.* — Définissez leur attitude au cours de cette première rencontre. Silvia se conduit-elle comme elle l'avait prévu à la sc. 5? Expliquez ses réactions. — Le langage de Dorante convient-il à un valet? Se montre-t-il galant par simple jeu et pour soutenir son personnage?

● *Quel rôle joue M. Orgon?* Mario ne fait-il que le doubler? Précisez les intentions de Mario quand il déclare « J'en veux au cœur de Lisette. »

● *Citez des traits d'esprit et des métaphores* que se renvoient ces spirituels jeunes gens. En quoi cette scène est-elle comique?

SCÈNE 7

● *Le genre comique.* — Distinguez : **1.** le comique de *situation* (cf. les phrases à double entente : « Je n'étais pas venu dans ce dessein-là... ») ; **2.** les gaietés de l'*esprit* (galanteries et virtuosités du dialogue). — Montrez que la fantaisie de l'action (déguisements) et le jeu lucide (désir de faire ses

preuves) permettent au sentiment de naître et de s'imposer. En quelle mesure l'amour mène-t-il le jeu?

• *L'analyse des sentiments.* — *Dorante* : son « amour naissant », galant et sensible à la beauté. Distinguez-le de l' « amour-estime » de Silvia, attirée par les qualités de Bourguignon. — Expliquez les réactions de Dorante repoussé par Silvi ; le ton de ses réflexions; son état d'âme quand survient Arlequin.

Silvia L'emploi des apartés : quel est son intérêt? Précisez la progression de l'émotion chez Silvia (curiosité; surprise; sympathie; peur); — la sincérité de ses réactions (vains efforts pour décourager Bourguignon; protestations; « imprudence » et brusque sortie). — Peut-on parler de la coquetterie de Silvia? Examinez l'opinion d'E. Jaloux sur les héros de Marivaux « Leur arrive-t-il d'aimer? leur premier sentiment est d'être à découvert. C'est une nudité totale qui s'empare brusquement d'eux et qui les découvre à l'ennemi... Leur premier geste est la peur, ou mieux encore le défi. »

• *L'action.* — « Comme chez Racine, la psychologie et l'action ne font qu'un » : appliquez à cette scène la formule de Brunetière (qui ajoutait : « Pas ou peu d'incidents; rien qui vienne du dehors, mais une succession d'*états d'âme* »). — La progression : énumérez les sujets de conversation.

• *L'intérêt psychologique de l'action.* — Montrez comment trouble et surprises découvrent les cœurs; comment le déguisement permet **1.** le dédoublement de Silvia (cf. les apartés); **2.** les réflexions de Dorante (qui oublie son rôle et se replie en lui-même).

• *L'intérêt dramatique de l'analyse.* — Étudiez inversement comment les sentiments et l'esprit donnent à la scène son mouvement : les luttes de l'amour-propre chez Silvi ; l'habileté de Dorante qui déjoue ses efforts. D'où le rythme de la scène : une suite de ruptures et de reprises, jusqu'à ce qu'ils se trouvent « arrêtés » par l'émotion (cf. le bref duo lyrique : « cela est singulier... notre aventure est unique »).

• *Le style.* — Relevez de subtiles analyses et des tournures préci (oppositions, emplois de l'abstrait).

Étudiez la formule de Littré (cf. *Marivaux vu par...*).

SCÈNE 8

Arlequin, personnage comique.

• Pourquoi fait-il rire? — Étudiez son vocabulaire et son style (impropriétés, alliances de mots, constructions maladroites).

• *L'action et les sentiments.* — Avec quelle intention Marivaux a-t-il ainsi juxtaposé Dorante et Arlequin? — Appréciez les réactions de Silvia : son jugement sur le mariage, sur Dorante. — Les sentiments de Silvia à l'égard d'Arlequin sont-ils intéressants; le reverra-t-elle souvent?

SCÈNE 9

• *Dorante* expliquez son embarras. Pourquoi est-il outré par la maladresse de son valet?

● *Maître et serviteur* cette scène et les attitudes suivantes d'Arlequin justifient-elles le jugement de Sainte-Beuve : « Les Scapin, les Crispin, les Mascarille sont assez ordinairement des gens de sac et de corde; chez Marivaux, les valets sont plus décents. Ils se rapprochent de leurs maîtres; ils en peuvent jouer au besoin le rôle sans trop d'invraisemblance. »?

SCÈNE 10

● *Une agréable conclusion.* — Étudiez la vivacité enjouée de cette scène finale.

● *A quel genre comique se rattachent ces dernières scènes?* Est-ce un élément indispensable à Marivaux? (cf. la farce chez Molière).

● *Marivaudage et burlesque.* — Examinez la formule de La Harpe sur le marivaudage (cf. *Marivaux vu par... :* « C'est le mélange le plus bizarre de métaphysique subtile et de locutions triviales... »). *Le Jeu* offre-t-il vraiment un mélange semblable de finesse et de vulgarité burlesque chez tous les personnages ou, au contraire, une habile et ironique juxtaposition de scènes d'esprits différents?

Acte II

SCÈNE 1

● *Le rôle de cette scène de reprise.* — Une mise au point était-elle nécessaire? Quelles rencontres ont eu lieu pendant l'entracte? Les sentiments de Silvia, d'après le rapport de Lisette, ont-ils évolué?

● *L'intrigue.* — Précisez le rôle et les plans de M. Orgon; expliquez son sourire. — Le déguisement et l'esprit relevez les paroles à double sens (involontaires chez Lisette, ironiques chez M. Orgon).

● *Le rythme sentimental.* — « Le cœur de Dorante va bien vite » la formule vaut-elle pour tous les personnages? — Le temps au théâtre quelles sont les règles et conventions de cette « comédie d'amour » qui donnent aux sentiments leur intensité et leur rapidité?

● *La loyauté de Lisette.* — Son importance : **1.** pour l'intrigue (M. Orgon surveille la comédie); **2.** pour le climat du *Jeu* (Sarcey : « Il est à remarquer que presque tous ses personnages sont de bonnes gens. »)

SCÈNE 3

● *Un procédé comique : la parodie.* — Quel effet produit ce duo burlesque? rapprochez-le des entretiens de Silvia et Dorante. — Une intrigue habile et complexe : montrez que, dans cette opposition des valets aux maîtres, il y a plus qu'un jeu de miroirs déformants. — L'envers de la galanterie : Arlequin et Lisette sont-ils seuls ridicules ou enseignent-ils, en plus, à se moquer de la préciosité?

• *Un style comique la préciosité ridicule.* — Marivaux et les recettes de Molière : comparez cette scène aux *Femmes Savantes* (III, 1) et aux *Précieuses Ridicules* (sc. 10 et 12). — Précisez que le burlesque est ici un mélange de style familier et de style noble. Relevez 1. les expressions familières; 2. les tournures lourdement précieuses outrances (hyperboles); oppositions; personnifications; métaphores « filées ».

• *Arlequin, personnage « spirituel »*. — Comparez-le à Mascarille. — Arlequin s'amuse-t-il autant qu'il amuse? Est-il conforme à la règle que rappelait Voltaire : « Il ne faut pas qu'un personnage de comédie songe à être spirituel; il faut qu'il soit plaisant malgré lui et sans croire l'être »? — Les déclarations d'Arlequin sont-elles sincères? Rapprochez-les des expressions de Dorante.

SCÈNE 4

Pourquoi Dorante intervient-il auprès d'Arlequin? que veut-il? — Relevez, dans cette scène (et dans les sc. 2 à 6), les procédés traditionnels de la farce. Ces éléments comiques sont-ils nombreux dans le *Jeu?* Quel est le rôle de ces épisodes burlesques (avant II, 9 et après I, 7)?

SCÈNE 5 (cf. II, 3)

• *L'action.* — Cette scène est-elle simplement la suite de la sc. 3? Étudiez son rythme; Arlequin continue-t-il à « dire de belles choses »? Quels résultats obtient-il? Comment l'intrigue est-elle rappelée et annoncée?

• *Le comique de situation.* — Précisez la position de Lisette et d'Arlequi pourquoi leurs prudentes confidences font-elles rire?

• *Le style.* — Comparez le langage de Lisette et celui d'Arlequin. Montrez qu'Arlequin ne manque ni d'adresse ni de bon sens.

• *La comédie de mœurs.* — Relevez quelques traits de satire sociale.

SCÈNE 6

Montrez que les scènes 4 et 6 sont symétriques. Quel est l'effet produit par cette répétition mécanique? (cf. Bergson *Le rire plan d'étude de la sc. 6 de l'acte III*). — Est-il utile qu'Arlequin se montre désagréable envers Silvia? — Arlequin est-il sérieusement outré? — Comparez l'attitude de Lisette (sc. 6) et celle d'Arlequin (sc. 4).

SCÈNE 7

• *L'analyse des sentiments.* — Les cris de l'amour-propre. Rapprochez cette scène de la sc. 1 de l'acte I.

• *Lisette.* — Comparez son rôle de « réactif » à celui de Mario et de M. Orgon. Distinguez, dans ses reparties, ce qui prouve son habileté et, d'autre part, son « mauvais esprit ». A la fin de la scène, est-elle vraiment surprise?

● *Silvia.* — Notez ses diverses attitudes. Est-il vraisemblable qu'elle oublie les règles du déguisement (comme Dorante cf. I, 9 et II, 4)? Est-elle franche en parlant de Bourguignon?

● *L'action.* — La progression : comment grandit « jusqu'aux larmes » le trouble de Silvia. — Montrez que la victoire de l'amour (II, 9) est préparée par cette révolte de l'amour-propre. — Le bilan de la scène : Silvia a-t-elle décidé « d'autres mesures »?

● *Le style.* — Relevez les mots qui blessent Silvia. Comment se traduisent ses réactions? Notez les reprises, exclamations, interrogations. — Sarcey commente : « ... Ne mettez pas trop de sérieux à ces emportements et à ces colères... Silvia est un moineau franc, une soupe au lait, un gentil petit cœur, ingénument ouvert à tous les sentiments. »

SCÈNE 8

Qu'est-ce qui l'emporte chez Silvia la sympathie ou la peur? — Notez le changement de ton à l'arrivée de Bourguignon. — Ce court monologue marque-t-il un progrès de l'action?

SCÈNE 9

● *La psychologie et l'action* (cf. I, 7).

L'intrigue permet l'analyse des sentiments. — Étudiez comment Silvia relance l'entretien en voulant jouer son rôle de fausse suivante; comment Dorante, grâce aux déguisements, connaît une « passion dangereuse ».

● *Les sentiments* (sympathie de Silvia et douleur de Dorante) soutiennent l'action. Notez les moments d'arrêt (duo de confidences : « Si tu savais... ») et les silences.

● *Silvia un « combat entre l'amour et la raison ».* — Est-elle surprise par la tendresse (cf. I, 7) ou voit-elle clair dans sa situation? Expliquez : « le fond de mon cœur me rassure ». — Appréciez les efforts de Silvia pour échapper à l'émotion et aux confidences. — Montrez que ses restrictions sont révélatrices et qu'elle se trahit en voulant rester sincère. Quel est le rôle des apartés? Notez que Silvia cherche refuge dans le conditionnel.

● *Dorante : les derniers soubresauts de la raison.* — Comparez le ton soumis et gravement ému de ses répliques à celui de I, 7. — Dans quel « état » se trouve Dorante? Agit-il vraiment « de bonne foi »? — Où et comment se marquent ses hésitations? Ses paroles s'accordent-elles avec son attitude quand il se jette aux pieds de Silvia?

● *Aux limites de la comédie.* — Notez les évocations tragiques ou tragi-comiques (la passion, cf. Oreste; la douleur lyrique, cf. *Cid*); — la qualité du vocabulaire. — En quoi la scène est-elle comique? Est-on ému par la douleur de Dorante et par l'inquiétude de Silvia?

● *Un effort cornélien, mais une passion racinienne?* Examinez l'opinion de V.-L. Saulnier : « Silvia peut bien parodier le style impérial des héros cornéliens...; Dorante peut bien chercher l'apaisement dans l'erreur

je ne demande pas mieux que de me tromper, donne-moi du secours contre moi-même. Tous deux déposeront les armes, sans même comprendre l'étendue de la défaite. Leur effort est de traduire le plus longtemps possible en verbe cornélien une âme racinienne... »

SCÈNE 10

Montrez que Silvia avoue son amour à la suite d'un malentendu. A-t-elle compris les craintes de Dorante et les raisons de son trouble? — En quoi la situation est-elle comique? Citez des exemples semblables dans le théâtre français. — Quel effet produit la rentrée de M. Orgon? Sur quel ton s'adresse-t-il à Dorante? Dorante était-il disposé à livrer son secret?

SCÈNE 11

● *L'esprit et l'intrigue*. — Que prépare cette scène? Comparez son rythme à celui des scènes 9, 10 et 12. — Notez des remarques ironiques et des mots à double entente. — Montrez que Silvia est comique parce qu'elle est aveugle (cf. Dorante, III, 3 ou Alceste, Harpagon).

● *La sincérité de Silvia*. — Étudiez (attitudes, vocabulaire, style) ses réactions successives calme affecté; colère; indignation ; éloquence. — Montrez comment elle se refuse à une explication claire. Sous quels sentiments veut-elle déguiser sa tendresse pour Dorante? Pourquoi demande-t-elle finalement « qu'il parte »?

● *Orgon et Mario*. — Comparez leur rôle à celui de Lisette (II, 7). Étudiez comment Mario reprend les paroles de M. Orgon en leur donnant plus de piquant. — Montrez qu'ils s'en prennent surtout à l'amour-propre de Silvia. — Définissez leur caractère. Peut-on les accuser d'être cruels?

Sarcey commente : « Avez-vous jamais vu deux jeunes chiens se provoquer, aboyer l'un contre l'autre, se mordre en jouant, mêler leurs gambades? Vous avez la scène de Sylvia et de Mario, à laquelle M. Orgon se mêle avec un sourire de complaisante indulgence. »

SCÈNE 12

● *L'action*. — Scène d'intrigue et scène d'analyse. Montrez la vivacité de l'action et la finesse des sentiments.

● *La clarté*. — Comment Marivaux rappelle l'intrigue et en souligne la fantaisie. — L'habileté : notez la gradation des effets de surprise. — Lenteur précieuse ou vérité précise peut-on accuser Marivaux d'avoir ajouté un 3e acte superflu? Silvia et Dorante ont-ils changé depuis la scène 9? Le rebondissement de l'action est-il naturel et psychologique? (les réactions de Silvia sont-elles vraisemblables?) — Un « tatillonnage bien mené » : appréciez le jugement de Sainte-Beuve en l'appliquant à Dorante : « Vous y viendrez! vous n'y viendrez pas! Je gage que oui! Je gage que non! C'est ce que toute l'action semble dire... » — Quelle étape Dorante doit-il encore parcourir? Est-elle essentielle dans ce jeu de l'amour et de l'amour-propre?

• *Silvia.* — Les sentiments et le « je ne sais quoi ». Définissez l'amour naissant d'après Marivaux. Silvia s'aveuglait-elle volontairement? Notez les cris du cœur qui se mêlent à ses habiles reparties. — Après l'aveu, cherche-t-elle à obtenir une victoire totale (cf. III, 4)? Appréciez sa « noblesse »; pourquoi cache-t-elle qui elle est?

• *Dorante.* — Précisez qu'il n'est pas dans la même situation que Silvia. Montrez que les règles de la bienséance et d'une comédie sans gravité exigeaient que Dorante se déclarât le premier. — Étudiez comment il ménage son amour-propre. Expliquez les imparfaits : « *Je pouvais goûter... tu ne me haïssais pas* ». — Le bilan pour quelles raisons (différentes) Silvia et Dorante sont-ils heureux de gagner du temps?

• *L'esprit et l'émotion.* — Le ton est-il naturel ou affecté? — Relevez des exemples de phrases spirituelles et des formules amples et nobles qui traduisent une émotion réelle.

SCÈNE 13

Un acte bien construit. — Étudiez comment cette dernière scène relance l'action et annonce le 3e acte. *La fantaisie* : comment est rappelée l'originalité des personnages. *La vraisemblance* notez que les « nouvelles idées » de Silvia développent la situation de I, 6 (1re entrevue). L'attitude de Silvia et ses autres réactions (cf. I, 1; II, 7 etc.). L'étonnement de Mario est-il réel? *Le style* quel effet produisent ces répliques alertes (cf. I, 10)?

Acte III

SCÈNE 1

La clarté de la composition : rapprochez la scène de la scène 1 de l'acte II. — *Arlequin, valet spirituel* : opposez-le à Lisette. L'originalité de ce personnage de farce : comment son caractère est-il éclairé par la bonne humeur, par le goût des formules. Un style comique notez le mélange burlesque du noble et du familier.

SCÈNE 2

• *L'intrigue.* — Le sourire du quiproquo. En quoi Dorante est-il comique?

• *Le « langage précieux ».* — Définissez-le, d'après Mari s'oppose-t-il au naturel? est-il réservé aux maîtres?

• *L'action.* — Comment cette scène précipite-t-elle l'action?

Le jeu de l'amour et de l'amour-propre. — L'habileté de Mario ses « fausses confidences » sont-elles, pour l'amour de Dorante, un obstacle ou un excitant? Comment Mario pousse-t-il Dorante à sacrifier son amour-propre?

Les effets de la jalousie. — Les réactions de Dorante notez sa prudence, — sa curiosité et — surtout — sa dignité. Pourquoi ne se démasque-t-il pas?

SCÈNE 3

● *L'action.* — Précisez le rôle de Mario. — En partant, comment Dorante juge-t-il Silvia? — Dorante est-il ici un de ces « pantins à ficelles » que définit Bergson (*Le rire,* II) : « Un personnage croit parler et agir librement... alors qu'envisagé d'un certain côté il apparaît comme un jouet entre les mains d'un autre qui s'en amuse »?

● *Une aimable galanterie.* — Étudiez comment, chez Marivaux, l'esprit est lié à la joie. La gaieté de Silvia et le « marivaudage » : ses répliques spirituelles sont-elles d'une coquette? (opposez son esprit à celui de Célimène).

SCÈNE 4

● *Un divertissement « charmant ».*

Le sourire. — Montrez que les personnages présentent l'intrigue comme une aventure agréable.

● *Une morale comique.* — Est-il essentiel que le châtiment de Dorante soit sans rigueur (et que ses « fers » soient « dorés »)? — Citez des fables et des comédies (Molière, Musset, Anouilh...) qui reprennent la vieille formule du trompeur trompé. — La situation de Dorante, « dupe de son propre stratagème » est-elle risible? (cf. III, 9 et les formules de Bergson sur « le mécanisme circulaire »).

● *Un personnage en mouvement : Silvia.* — Étudiez l'évolution de ses sentiments depuis II, 11. *La raison :* montrez qu'elle reste soucieuse, comme à la 1re scène, de raisonner et de justifier solidement son amour. *La joie :* étudiez le lyrisme de la tirade : « Ah! monsieur... » (Sarcey commente « elle en bouillonne; les phrases coulent à torrent de ses lèvres... »). *L'amour-propre :* cette revanche de l'amour-propre est-elle cruauté, coquetterie ou besoin profond? Comment est-elle jugée par M. Orgon et par les spectateurs? Expliquez « cette paix douce »; — « quelle insatiable vanité d'amour-propre!... ».

SCÈNE 5

Montrez que ces deux scènes 4 et 5 ont un double rôle de détente et de mise au point. — Une (nouvelle) « répétition » : comparez la scène à III, 1. — Relevez les métaphores de Lisette : en quoi révèlent-elles ses activités manuelles?

SCÈNE 6

● *Les sentiments.* — Parodie et sincérité mêlées. — Comment Arlequin est-il amené à se dévoiler le premier? — Analysez les sentiments de Lisette. — Le jeu et l'amour : montrez que Lisette et (surtout) Arlequin s'amusent. — Sont-ils profondément attachés l'un à l'autre? — Pourquoi sont-ils sympathiques?

● *Le style.* — Relevez des mélanges burlesques d'expressions affectées, élégantes et triviales. — Opposez le style de Lisette à celui d'Arlequin,

qui accumule gaiement les maladresses. — Notez que la découverte d'Arlequin fait jaillir le vocabulaire de la farce. — Étudiez le comique des métaphores matérielles et *corporelles*. Appréciez les définitions de Bergson : « Est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne, alors que le moral est en cause... Dès que notre attention se concentre sur la matérialité d'une métaphore, l'idée exprimée devient comique. » — Le style et l'intrigue : étudiez comment les conventions galantes (politesse, modestie) permettent le quiproquo (cf. *un présent du ciel...*).

● *La composition de l'intrigue* : une « répétition complexe ». — Le comique de répétition appliquez au *Jeu* les réflexions de Bergson : « Les répétitions qu'on nous présente au théâtre... sont d'autant plus comiques que la scène est plus complexe et aussi qu'elle est amenée plus naturellement... Parfois, c'est entre des groupes de personnages différents que se reproduira la même scène. Il n'est pas rare alors que le premier groupe comprenne les maîtres, et le second les domestiques. Les domestiques viendront répéter dans un autre ton, transposée en style moins noble, une scène déjà jouée par les maîtres. Une partie du *Dépit amoureux* est construite sur ce plan, ainsi qu'*Amphitryon*. »

— Montrez que chez Marivaux (qui analyse les sentiments des « maîtres » avec une lente précision), l'ordre est souvent inverse : ainsi les sc. 3 et 5 de l'acte II reprennent la sc. 7 de l'acte I, mais, surtout, annoncent les sc. 9 et 10 de l'acte II; de même, cette sc. 6 répète la sc. 12 de l'acte II et prépare les sc. 8 et 9 de l'acte III. — Notez que la différence de rythme entre valets et maîtres vient d'une qualité d'âme différente. — Si c'est une même « tendresse » qui mène le jeu, montrez que cette comédie de situation reste une comédie psychologique.

SCÈNE 7

Expliquez et définissez l'attitude d'Arlequin. — Dorante aveugle et comique. Étudiez son embarras. Montrez que la raison et l'amour-propre de Dorante sont ébranlés par les réactions de (la fausse) Silvia.

SCÈNE 8

● *La finesse de l'analyse*. — Montrez l'intérêt dramatique et l'intérêt psychologique de cette longue scène de résistances. — L'importance des apartés. — Quelle est chez Silvia la part de l'amour-propre, de la coquetterie, de la tendresse profonde? Peut-on parler de « marivaudage »? — Étudiez *a*) l'aparté : « S'il part, je ne l'aime plus... » (au-delà de l'amour-propre); *b*) la tirade : « Non, et vous me le répétez si souvent... » (sincérité dans le dédoublement); c) le cri de victoire final : « Enfin, j'en suis venue à bout » (cf. Sarcey : « ce n'est pas le mot d'une coquette émérite, d'une femme sentimentale; c'est le mot d'une jeune fille en qui surabonde la joie de vivre et d'aimer. Voilà le rôle; il est tout le temps en dehors... »). — Relevez les sous-entendus et subtilités qui caractérisent le style de Marivaux. Étudiez, dans la tirade de Silvia, la valeur des futurs et des conditionnels (cf. II, 9).

● Le « *combat entre l'amour et la raison* » (*suite et fin*). — Distinguez les phases de ce combat, les « pas en avant et les pas en arrière » de Dorante et de Silvia. — A quels moments Silvia mène-t-elle l'action? Quand doit-elle s'abaisser? Pourquoi, finalement, Dorante sacrifie-t-il son « orgueil » à sa tendresse? — Étudiez le thème du « dépit amoureux », son rôle dramatique et psychologique.

● *Comédie de mœurs? Le Jeu* s'élève-t-il contre les préjugés sociaux de l'époque? — Indiquez ce qui justifie la décision de Dorante; — ce qui lui enlève toute valeur exemplaire.

SCÈNE 9

● *L'intrigue comique* Le jeu du hasard ou la rencontre de l'amour et de la raison. — Une combinaison mécanique, donc comique (cf. III, 4). Examinez la formule de Bergson : « Le mécanisme... est déjà comique quand il est rectiligne; il l'est davantage quand il devient circulaire et que les efforts du personnage aboutissent, par un engrenage fatal de causes et d'effets, à le ramener purement et simplement à la même place. » — Montrez que, chez Marivaux, la sincérité des sentiments laisse oublier l'habileté de l'intrigue.

● *La bonne humeur.* — Étudiez l'attitude des quatre jeunes gens. Comprendrait-on que Dorante éprouve une certaine déception? Expliquez Dorante : « Il vous en remercie »; Lisette : « Il n'y a que toi qui gagnes à cela ».

● *La morale.* — Quelle morale peut-on tirer du *Jeu*? Quel jugement Marivaux semble-t-il porter sur l'amour; — sur le mariage?

A LIRE

VOLTAIRE, *Lettre à Berger*, 1736.

D'ALEMBERT, *Éloge de Marivaux*, 1785.

SAINTE-BEUVE, *Causeries du lundi*, 1854.

LARROUMET, *Marivaux, sa vie et ses œuvres*, 1882.

J. LEMAITRE, *Impressions de théâtre*, 1886.

F. SARCEY, *Quarante ans de théâtre*, 1892.

E. JALOUX, *Tableau de la Littérature française*, 1939 (N. R. F.).

DE COURVILLE, *Luigui Riccoboni, dit Lélio*, 1945 (Droz).

M. ARLAND, *Marivaux*, 1950 (N. R. F.).

R. KEMP, *Marivaux*, 1951 (Hachette).

F. DELOFFRE, *Une préciosité nouvelle. Marivaux et le marivaudage. Étude de langue et de style*, 1955 (Belles Lettres).

INDEX

Ordre des mots

1. *NE PAS*, modifiant un infinitif accompagné d'un pronom complément, étaient souvent (XVII^e et XVIII^e s.) séparés par ce pronom (ex. : III, 2 : *ne « lui » pas parler*).
2. *Le pronom personnel complément d'un infinitif* se plaçait encore souvent devant le verbe dont dépend cet infinitif (ex. : II, 9 : *il « s' » est allé mettre dans l'esprit*).

Prépositions

A et *DE* présentaient encore des emplois qu'ils ont perdus.

Dès la fin du XVII^e s. les *prépositions et les adverbes* avaient été distingués, mais quelques formes composées servaient encore de prépositions (ex. : I, 7 : *de dessus ma tête*).

Vocabulaire

(D') ABORD dès le premier instant. *D'ABORD QUE* : dès que.
CONDITION rang social. (Homme ou fille) *DE CONDITION* : de bonne naissance, (souvent) noble.
CONSÉQUENCE importance.
(EN) CONTER : courtiser (cf. III, 2 : « parler d'amour »).
CROCHETEUR : cf. FAQUIN.

EFFET : conséquence, résultat. *EN EFFET* : en réalité.
ENTENDRE : comprendre.
(PAR) EXEMPLE : certes, assurément.

FAQUIN : portefaix; « se dit aussi des gens de basse condition qui font des choses indignes des honnêtes gens » (*Dict. Furetière*, 1690).

HONNÊTE (souvent) honorable. *DE CONDITION HONNÊTE* : « d'une famille à qui on ne peut rien reprocher » (*Furetière*). *HONNÊTE HOMME* « on le dit de l'homme de bien, du galant homme, qui a pris l'air du monde, qui sait vivre, qui a du mérite et de la probité » (*Furetière*); sens classique, développé par Lisette (I, 1).

IMPERTINENCES : propos sans retenue ni réflexion.

PERSONNAGE rôle.

RÊVER : (parfois) réfléchir profondément.

SERVITEUR, SERVANTE : « Serviteur! Je suis votre serviteur » : formule de politesse habituelle : « Au revoir » ou « Bonjour ». Dorante redonne au mot sa valeur galante d' « homme dévoué (cf. chevalier servant) », I, 6. Lisette et Arlequin s'amusent de la formule en songeant au sens de servante : « domestique » (III, 6).

TENDRESSE amour.

TABLE DES MATIÈRES

Notice sur Marivaux et sur les comédiens italiens. 2
Marivaux vu par.... 8
Textes de compositions françaises sur Marivaux . 10

Notice sur *le Jeu de l'Amour et du Hasard.* 12
Liste des personnages 22
Acte Premier 23
Acte Deuxième 41
Acte Troisième 62

Le Jeu de l'Amour et du Hasard vu par... 79
Textes de compositions françaises sur *le Jeu.* 81
Plans d'étude 83
A lire 94
Index 95

LIBRAIRIE HATIER
Paris — N° 2842
Dépôt légal : 4e trim. 1957.

Imprimé en France

BRODARD ET TAUPIN
Imprimeur-Relieur
Coulommiers-Paris
N° 52225-11-1957.

LES NOUVEAUX CLASSIQUES HATIER *(suite)*

RONSARD
Choix de poésies.

J.-J. ROUSSEAU
Emile. — Confessions. - Rêveries du Promeneur solitaire. - La Nouvelle Héloïse.

George SAND
La Mare au Diable.

Mme de SÉVIGNÉ
Lettres choisies.

VIGNY (A. de)
Poèmes choisis. Chatterton. Extraits en prose.

VOLTAIRE
Le Siècle de Louis XIV (2 v.). - Contes philosophiques. - Mérope. - Lettres choisies. - Zaïre.

NOMBREUX TITRES EN PRÉPARATION

BIBLIOTHÈQUE DES HUMANITÉS
(Extrait)

LATIN

Versions latines (cl. de 2e et 1re), **par** H. BERTHAUT.
Textes seuls à l'usage des élèves.

Versions latines (cl. de 2e et 1re), **par** A. FOUILHÉ.
Textes seuls à l'usage des élèves.

Versions latines en feuilles détachées.
Demander catalogue spécial et conditions d'abonnement.

GREC

Versions grecques (cl. de 2e et 1re), **par** CH. GEORGIN.
Textes seuls à l'usage des élèves.

Versions grecques en feuilles détachées.
Demander catalogue spécial et conditions d'abonnement.

LANGUES VIVANTES

L'Anglais au baccalauréat, par G. GUIBILLON
(Versions et questions).

L'Espagnol au baccalauréat, par M. DUVIOLS et J. VILLÉGIER
(1re et 2e séries). (Versions et questions).

Mémento espagnol pour le baccalauréat, par M. DUVIOLS **et** J. VILLÉGIER.

Versions allemandes et **anglaises** en **feuilles détachées.**
Demander conditions d'abonnement.